Technopaignia Formspiele in der griechischen Dichtung

CHRISTINE LUZ

MNEMOSYNE SUPPLEMENTS MONOGRAPHS ON GREEK AND ROMAN LANGUAGE AND LITERATURE

BRILL

Technopaignia
Formspiele in der griechischen Dichtung

Mnemosyne

Supplements

Monographs on Greek and Roman Language and Literature

Editorial Board

G.J. Boter
A. Chaniotis
K. Coleman
I.J.F. de Jong
T. Reinhardt

VOLUME 324

Technopaignia
Formspiele in der griechischen Dichtung

von

Christine Luz

BRILL

LEIDEN • BOSTON
2010

This book is printed on acid-free paper.

Library of Congress Cataloging-in-Publication Data

Luz, Christine.
Technopaignia, Formspiele in der griechischen Dichtung / von Christine Luz.
p. cm. – (Mnemosyne supplements. Monographs on Greek and Roman language and literature ; v. 324)
Includes bibliographical references and index.
ISBN 978-90-04-18978-2 (acid-free paper)
1. Technopaignia–History and criticism. 2. Greek poetry–Technique. I. Title.

PA3118.T43L89 2010
881.009–dc22

2010034928

ISSN 0169-8958
ISBN 978 90 04 18978 2

Copyright 2010 by Koninklijke Brill NV, Leiden, The Netherlands.
Koninklijke Brill NV incorporates the imprints Brill, Hotei Publishing, IDC Publishers, Martinus Nijhoff Publishers and VSP.

All rights reserved. No part of this publication may be reproduced, translated, stored in a retrieval system, or transmitted in any form or by any means, electronic, mechanical, photocopying, recording or otherwise, without prior written permission from the publisher.

Authorization to photocopy items for internal or personal use is granted by Koninklijke Brill NV provided that the appropriate fees are paid directly to The Copyright Clearance Center, 222 Rosewood Drive, Suite 910, Danvers, MA 01923, USA.
Fees are subject to change.

Niente avrebbe potuto mutarlo, sembrava,
e niente infatti l'ha mutato,
almeno nella memoria.

INHALT

Danksagungen XI

Einleitung XIII

Akrostichon 1
- Chairemon 7
- Aischines 15
- Nikandros von Kolophon 16
- Dionysios, Sohn des Kalliphon 22
- Epicharm 25
- Dionysios Metathemenos 27
- *Libri Sibyllini* 29
- Inschriften 33
- Arat von Soloi 47
- Dionysios Periegetes 52
- *Eudoxou techne* 58
- Menippos 63
- Rufinos 65
- Abcdarion 67
- Akrostichon: Überblick 72

Buchstaben- und Alphabetspiele 79
- 1. Buchstabenverse 80
  - Athenaios 81
  - *SH* 996 86
- 2. Silbenverse 96
- 3. Alphabetverse 99
- 4. *Chalinoi* 115
- Exkurs: Verschlüsselte Alphabete 130
- Exkurs: *Ephesia grammata* 133
- Buchstabenspiele: Überblick 135

Exkurs zum *griphos* 139

Anagramm 147
Lykophron 149
Etymologie 154
Eustathios 160
Das Anagramm als Stilfigur 164
Zusammenfassung: Das Anagramm in der Rhetorik 168
Artemidor von Daldis 171
Lesefrüchte 172
Anagramm: Überblick 175

Palindrom 179
SH 996 182
Tabula Iliaca N 189
Handschriften 189
Rückläufige Verse 200
Nikodemos von Herakleia 203
Palindrom: Überblick 209

Exkurs: *Technopaignia* in der antiken Magie 213

Lipogramm 223
Lasos von Hermione 224
Asigma als *griphoi* 232
Der asigmatische Atlas 234
Nestor von Laranda und Triphiodor 240
Lipogramm: Überblick 244

Isopsephie 247
Aulus Gellius 251
Leonides von Alexandria 254
Leonteus 270
Nikodemos und Nikon von Pergamon 272
Weitere Inschriften 285
Der Protopresbyter Hesychios 288
Der isopsephische Hymnos des Eusebios 291
Dioskoros von Aphrodito 293
Straton von Sardes 294
Invektive auf Damagoras 297
Sueton 299
Basiliskos 301

Göttliches und Menschliches 301
O.Claud. II 414 302
Ein isopsephisches Glossar 304
Berossos 304
Artemidor von Daldis 307
Exkurs: Zahlenspiele 312
Alexanderroman 312
Diliporis 314
Bernand 169 316
Bernand 125 318
Onomatomanteia 320
Isopsephie: Überblick 322

Figurengedichte 327
Beil 330
Flügel 333
Ei 335
Syrinx 341
Iasonaltar 344
Musenaltar 347
Figurengedichte: Überblick 351

Ein Kapitel Literaturgeschichte 355

Anhang I: Liste der griechischen Akrosticha 375
Anhang II: *Plinthides* 377
Anhang III: Buchstabenverse in der *Ilias* 383
Anhang IV: Liste der griechischen Palindrome 387

Glossar 391
Literaturverzeichnis 395
Index Locorum 425
Index Nominum et Rerum 437

DANKSAGUNGEN

Zum Entstehen dieses Buches haben viele Menschen beigetragen, denen ich hier meinen herzlichen Dank aussprechen möchte. Ganz zuerst möchte ich den Herausgebern der *Mnemosyne Supplementa* für die Aufnahme dieser Arbeit in die Reihe danken; ebenso danke ich den anonymen Gutachtern und den Mitarbeitern des Verlags, die dazu beigetragen haben.

Für die finanzielle Unterstützung während meiner Arbeit an diesem Buch danke ich der Paul-und-Gertrud-Hofer-Wild-Stiftung und dem Schweizerischen Nationalfonds, die durch ihre Großzügigkeit und ihr Vertrauen das Entstehen dieser Arbeit möglich gemacht haben. Ebenfalls danke ich der *Scuola Normale Superiore di Pisa*, insbesondere Glen Most und Mario Telò, für die freundliche Aufnahme und die Möglichkeit, am Leben dieser hervorragenden Institution teilzunehmen. In Oxford danke ich dem *Corpus Christi College*, an erster Stelle Stephen Harrison und Tim Whitmarsh, die mir einen höchst ergiebigen und anregenden Aufenthalt an diesem traditionsreichen Ort ermöglicht haben.

Dem *Istituto Vitelli* und insbesondere Guido Bastianini danke ich für die Einsicht in Bibliotheksmaterial. Keyne Cheshire, Jan Kwapisz, Paola Puppo und Phil Thibodeau haben mir unpublizierte Forschungsergebnisse zur Verfügung gestellt; für diese Großzügigkeit möchte ich mich herzlich bedanken.

Für die Begleitung während der Entstehung dieses Buches, ihr Interesse an meiner Arbeit, Hinweise, Ratschläge und Hilfe der unterschiedlichsten Art möchte ich außerdem folgenden Personen danken: Andreas Ammann, Gerald Bechtle, Ewen Bowie, Bruno Currie, Simon Gerleigner, Robert Parker, Tobias Reinhardt, Ursula Ruch, Donata Schäfer, Silvia Schroer und nicht zuletzt auch Teddy Schuller "who spent so many hours in the parks." Für die Lektüre des Manuskripts in verschiedenen Phasen der Arbeit und zahlreiche Hinweise und Berichtigungen danke ich Pascal Attinger, Simone Finkmann, Martin Korenjak und Gunther Martin.

Ein ganz besonderer Dank gebührt schließlich Arnd Kerkhecker, der diese Arbeit angeregt, betreut und begleitet hat.

EINLEITUNG

Dies ist ein Buch über literarisches Spiel. Ein Buch über Experimente mit der Erscheinungsform literarischer Kompositionen, der Verbindung und Anordnung von Buchstaben als ihren Bausteinen, der Zweidimensionalität und dem visuellen Aspekt des geschriebenen Textes. Es ist ein Buch über die Freude am Tüfteln, den Reiz des Anspruchsvollen und scheinbar Unmöglichen, den Ehrgeiz des Dichters und das Interesse am Ausgefallenen, am Kuriosen und Absurden. Es ist auch ein Buch über das Verständnis von Literatur, die Möglichkeiten und Grenzen von Sprache und das Verhältnis von Kunst zur Alltagskultur, zu Wissenschaft und Bildung. Es ist ein Buch über *technopaignia*.

Der Ausdruck *technopaignion*[1] ist in der Antike einzig bei Ausonius im vierten Jhd. n. Chr. belegt.[2] Er erscheint dort als Titel für eine Gruppe von hexametrischen Gedichten, deren Verse mit einsilbigen Wörtern enden; im ersten Gedicht der Sammlung wird außerdem dieses Schlußwort der Verse jeweils am Anfang des darauffolgenden Hexameters wiederholt. Den Gedichten ist ein Widmungsschreiben in Prosa vorangestellt, in welchem Ausonius den Titel des Büchleins folgendermaßen erklärt:

> *libello technopaegnii nomen dedi, ne aut ludum laboranti aut artem crederes defuisse ludenti.*[3]

Ausonius stellt in seiner Erklärung zwei Gedanken nebeneinander, die den Begriff des *technopaignion* bestimmen: einerseits *ars*, griechisch τέχνη, und andrerseits das Spiel, *ludus*. τέχνη, bzw. *ars*, bezeichnet eine Kunst, ein Handwerk oder eine Wissenschaft, die nach bestimmten Regeln ausgeübt wird, bzw. die Kunstfertigkeit in einer solchen Disziplin.[4] Jemand, dem die *ars* nicht fehlt, wie es Ausonius ausdrückt, ist also ein Fachmann in seinem Gebiet, er arbeitet kunstgerecht. An die Seite der *ars* stellt Ausonius den *labor*: Das fachgerechte Ausüben einer Kunst

---

[1] In der griechisch-lateinischen Mischform *technopaegnion*, s. Auson. *Techn.* 2. 1, *ed.* Green 1991.

[2] Daher kennt ihn auch Stephanus *Thes.* 7. 2119.

[3] Auson. *Techn.* 1. 11 f., *ed.* Green 1991. "Ich habe dem Büchlein den Namen *technopaignion* gegeben, damit du nicht denkst, bei der harten Arbeit hätte mir das Spiel und beim Spielen die Kunst gefehlt." Der Ausdruck *libello* macht deutlich, daß sich der Titel auf die ganze Gedichtgruppe, nicht nur das erste Gedicht bezieht.

[4] S. LSJ *s.v.* II, *cf.* III; *OLD s.v.* 1; 5; 7; *cf.* 9–10.

verlangt Selbstdisziplin, Ausdauer, Strenge des Urteils und den Willen, sich nicht mit Halbherzigem zufrieden zu geben, d.h. harte Arbeit.[5] *ars* und *labor* ergeben nach Ausonius zusammen, was im ersten Teil des Ausdrucks *technopaignion* steckt: fachgerechte Kunst—in diesem Falle Dichtkunst—, deren Ausübung harte Arbeit erfordert.

Der zweiten Hälfte des Wortes *technopaignion* entspricht in der Erklärung des Ausonius der *ludus* bzw. *ludere*, wodurch verschiedene Tätigkeiten bezeichnet werden, die dem Zeitvertreib und der Unterhaltung dienen und die mit einer spielerischen Herausforderung verbunden sind.[6] Ebenso ist παίγνιον im Griechischen ein Spiel oder Spielzeug, also eine Beschäftigung oder ein Gegenstand, mit dem man sich die Zeit vertreibt und sich vergnügt. Der Ausdruck ist außerdem seit der hellenistischen Zeit als Bezeichnung für Gedichte geläufig: Stobaios bezeugt παίγνια als Titel einer Gedichtsammlung des Philitas von Kos, die im späten vierten oder frühen dritten Jhd. v. Chr. entstanden sein muß.[7] Ausonius braucht also nicht zu erklären, wie er dazu kommt, ein Gedicht παίγνιον zu nennen; seine Erläuterung des Buchtitels zeigt vielmehr, daß für ihn die eigentliche Bedeutung des Wortes, 'Spiel', im Vordergrund steht.[8]

Der Ausdruck 'Spiel' hat zwei Implikationen, die für das *technopaignion* bestimmend sind: Dies sind zum einen die Vorstellung von 'Nicht-Ernst',[9] zum anderen von 'Wetteifer'.[10] Ersteres bedeutet, daß dem Spiel nicht dieselbe Relevanz und Verbindlichkeit zukommt wie dem Ernst; es ist eine vorübergehend inszenierte Wirklichkeit, in die man sich um der Freude an der Sache willen hineinversetzt, die aber ohne Konsequenz bleibt, wenn das Spiel vorüber ist. Ein Gedicht, das παίγνιον genannt wird, ist also ein literarisches Werk, an dem man Gefallen findet, das

---

[5] Die Verbindung von mühevoller Arbeit und Dichten findet sich bereits bei Theokrit, 7. 51, s. auch p. 339 zum *Ei*.

[6] *Cf. OLD s.v. ludo, ludus*. Das Spektrum reicht von sportlichen Betätigungen und öffentlichen Veranstaltungen über das Schreiben sogenannt "leichter" Poesie zum Würfelspiel und bloßem Spaßmachen; außerdem kann *ludus* für erotisches Spiel stehen.

[7] Stob. 2. 4. 5; *cf.* auch Gorgias DK 82 B11. 21; Demetrios *Eloc.* 143.

[8] *Cf.* auch pp. 261 f. zu *AP* 6. 322. Die Erklärung könnte ein Hinweis darauf sein, daß Ausonius selbst den *terminus technopaignion* geprägt hat (*cf.* Di Giovine 1996, 88; Green 1991, 583). Die Verbindung von τέχνη und παίζειν wird jedoch bereits früher zur Bezeichnung dichterischer Spiele dieser Art verwendet, s. p. 45 zu Kaibel 979.

[9] Das Gegenteil dazu ist im Griechischen σπουδή. Zum Vorzug des Ernstes gegenüber dem Spiel s. Arist. *EN* 10. 6 / 1176b–1177a.

[10] Für eine umfassendere Besprechung des Spielbegriffs s. Garvey 1990, bes. 1–7; Ellis 1973; Pekar 2007; zum Verhältnis von Spiel und der hellenistischen Dichtung s. Muth 1972, bes. 77–81.

aber außerhalb seiner eigenen Grenzen keine Tragweite besitzt. Um diesen Aspekt des Spielbegriffs scheint es Ausonius in der Erklärung seines Buchtitels zu gehen,[11] da er einen Gegensatz zu den ihm gegenübergestellten Ausdrücken *ars* und *labor* bildet. Ausonius stellt sein *technopaignion* als *oxymoron* dar: Es ist ein Spiel, das zugleich *ars* und *labor* ist, d.h. welches, obwohl es oberflächlich nur zu ergötzen scheint, nach allen Regeln der Kunst angefertigt ist, und hinter dem harte Arbeit steckt. Das *technopaignion* des Ausonius ist ein Spiel, das gleichzeitig den Anspruch erhebt, als Kunst ernstgenommen zu werden.

Für das *technopaignion* ist außerdem der kompetitive Aspekt des Spiels von Bedeutung. Ein Spiel ist üblicherweise eine Beschäftigung, bei der man sich im Rahmen vorgegebener Regeln an etwas mißt, sei es an einem Gegner, sei es an einem Maßstab, den andere oder man sich selbst gesetzt hat.[12] Sein Reiz besteht darin, sich der damit verbundenen Herausforderung zu stellen. Bei dem genannten Gedicht des Ausonius liegt diese in seiner besonderen Machart, daß alle Verse auf ein *monosyllabon* enden, mit dem der nachfolgende Vers wieder beginnt. Der Dichter unterwirft sich dadurch einer Einschränkung in der Wahl und Anordnung der Wörter, durch welche die Komposition der Verse erschwert wird, da sie zu den sonstigen Anforderungen der Dichtung, d.h. Prosodie, Metrum, Wortwahl etc., eine weitere hinzufügt. In dieser zusätzlichen Schwierigkeit liegt der Reiz einer solchen Aufgabe: Sie bietet dem Dichter eine Herausforderung, die sein Geschick im Umgang mit Sprache und Metrum auf die Probe stellt.

Die in diesem Buch besprochenen *technopaignia* weisen alle ein mit dem Gedicht des Ausonius vergleichbares formales Merkmal auf:

1. Beim Akrostichon ist dies der Umstand, daß die Anfangsbuchstaben der Zeilen eines Gedichts von oben nach unten gelesen eine sinnvolle Äußerung ergeben müssen. Der Dichter ist also in der Wahl der Anfangsbuchstaben und dadurch des ersten Wortes seiner Verse eingeschränkt.
2. Die Gruppe der Buchstabenspiele enthält literarische Kompositionen, deren formale Besonderheit im Spiel mit einzelnen Buchstaben

[11] *Cf.* Auson. *Techn.* 2, *ed.* Green 1991: Der Großteil dieser zweiten Widmung ist eine Bescheidenheitsgeste.

[12] Dazu gehören alle Sportarten, Geschicklichkeits- und Gesellschaftsspiele. Eine Ausnahme bilden vielleicht die Kinderspiele, in denen die Welt der Erwachsenen nachgeahmt wird wie etwa beim Mutter-und-Kind-Spiel etc., doch auch dort geht es darum, sich an etwas zu messen, nämlich an der Welt des Nicht-Spiels.

oder dem ganzen Alphabet besteht. Diese sind beispielsweise Verse, die mit demselben Buchstaben beginnen und enden, deren erste und letzte Silbe zusammen ein Wort ergeben, oder in denen jeder Buchstabe des Alphabets mindestens einmal vorkommt.

3. Anagramme sind Umstellungen der Buchstaben eines Wortes auf eine Weise, daß ein neues Wort entsteht. Das Ausgangs- und das Ergebniswort bestehen also aus denselben Buchstaben, unterscheiden sich aber durch deren Reihenfolge.
4. Palindrome sind sprachliche Ausdrücke, die vorwärts wie rückwärts gelesen einen Sinn ergeben. Der Verfasser kann also nur Wörter verwenden, die sich auch rückwärts zu einer sinnvollen Lautfolge verbinden lassen.
5. Lipogramme sind Texte, in denen ein bestimmter Buchstabe vermieden wird. Ein Verfasser kann also keine Wörter verwenden, die den entsprechenden Buchstaben enthalten.
6. Die Isopsephie beruht darauf, daß im Griechischen die Buchstaben als Zahlzeichen verwendet werden. Jedem Buchstaben entspricht also ein Zahlwert, eine ψῆφος, so daß jedes Wort wie auch jede Wortgruppe als Summe von Zahlen aufgefaßt werden kann. Unter *iso/-psepha* versteht man dementsprechend Ausdrücke, deren Buchstabensumme denselben Zahlwert aufweist. Der Verfasser von *isopsepha* gestaltet also den Wortlaut seiner Komposition so, daß die Buchstaben eines gewählten Abschnittes dieselbe ψῆφος ergeben.
7. Figurengedichte sind literarische Kompositionen, deren Textkörper den Umriß eines Gegenstandes nachzeichnet. Diese Figur entsteht durch das metrische Schema des Gedichts: Es ist nämlich aus unterschiedlich langen Versen aufgebaut, so daß der Textrand eine Kontur annimmt.

Diese formalen Eigenarten der genannten literarischen Phänomene stellen sie in eine Reihe mit den Gedichten des Ausonius und sind der Grund dafür, daß sie wie jene als *technopaignia* bezeichnet werden können.[13] *technopaignia* sind also literarische Erzeugnisse, deren Pointe in

[13] In der modernen Forschung wird der Ausdruck *technopaignion* oft ausschließlich für das Figurengedicht verwendet, so etwa Plotke 1998; *cf.* auch Strodel 2002, 1 f. Dies widerspricht jedoch, wie aus der oben erwähnten Stelle deutlich wurde, seinem Gebrauch bei Ausonius, *cf.* auch Stephanus *Thes.* 7. 2119. Das Figurengedicht wird hier als eines unter anderen *technopaignia* betrachtet und wird deutsch als Figurengedicht oder lateinisch als *carmen figuratum* bezeichnet, während der Ausdruck *technopaignion* als *terminus technicus* generell für literarische Kompositionen verwendet wird, die eine formale

einem besonderen technischen Merkmal besteht. Dieses bestimmt als wesentlicher Baustein der formalen Gestaltung des Textes die Machart der ganzen Komposition. Dadurch wird das Verfassen von *technopaignia* zu einer dichterischen Herausforderung, in der ihr besonderer Reiz liegt: Die *technopaignia* werden aus Freude an ihren technischen Anforderungen und am Experimentieren mit den Möglichkeiten des Textes verfaßt wie auch rezipiert. Sie sind, wie Ausonius es für sein Gedicht beschreibt, literarisches Spiel, das den Anspruch erhebt, Kunst zu sein.

Die Integration des jeweiligen technischen Merkmals in die Machart des Textes unterscheidet die *technopaignia* von anderen sprachlichen Erzeugnissen, die eine besondere Form der Darstellung aufweisen. Ein Beispiel dafür sind die im Anhang II vorgestellten πλινθίδες. Diese sind graphisch gestaltete Muster aus Buchstaben, die aus einem Satz aufgebaut sind, der in der Mitte der Figur beginnt und sich von dort in jeder Richtung nach außen hin lesen läßt.[14] Die Gestalt einer solchen πλινθίς kann ähnlich wie das Figurengedicht einen Gegenstand nachbilden,[15] doch liegt in der Art, wie die Figuren der beiden Erscheinungen zustande kommen, ein grundlegender Unterschied: Anders als beim Figurengedicht entsteht die Gestalt der πλινθίς nicht durch den metrischen Aufbau des jeweiligen Textes, sondern sie ist eine graphische Anordnung von Buchstaben, die aus einem beliebigen Satz in beinahe beliebiger Form hergestellt werden kann. Ihre Anfertigung bringt also keine technische Herausforderung mit sich, sondern ist lediglich eine Frage der Darstellung. Im Unterschied dazu kann beim *technopaignion* der Text nicht von dem technischen Merkmal, dem er seine Erscheinungsform verdankt, getrennt werden, sondern die beiden bilden zusammen eine einzige Komposition, in der das eine die Grundlage für das andere ist. Erst durch diese Form der Komposition wird das *technopaignion* zur dichterischen Herausforderung.[16]

Pointe der beschriebenen Art aufweisen. Zu dieser Verwendung des *terminus* s. auch *SH* 996 *in app*. Im Deutschen soll für den Begriff *technopaignion* der Ausdruck 'Formspiel' verwendet werden, der zwar nicht einer genauen Übersetzung entspricht, dafür aber der formalen Komponente der Erscheinung Ausdruck verleiht.

[14] Zur genaueren Beschreibung s. unten Anhang II.

[15] Eine *Tabula Iliaca* enthält beispielsweise eine πλινθίς in Altarform, s. pp. 380 f.

[16] Die πλινθίδες gehören also nicht zu den literarischen Erscheinungen, denen das Interesse dieses Buches gilt. Sie haben jedoch mit den *technopaignia* gemeinsam, daß hinter beiden die Faszination unkonventioneller Darstellungsformen von sprachlichen Äußerungen steht. Davon zeugt der Umstand, daß πλινθίδες in der Antike gelegentlich zusammen mit *technopaignia* erscheinen, s. pp. 40–42; 189. Aus diesem Grund werden die πλινθίδες hier nicht einfach übergangen, sondern im Anhang II kurz vorgestellt.

Als Texte, in denen die formale Gestaltung im Vordergrund steht, weisen die *technopaignia* außerdem Berührungspunkte mit gewissen Arten von Stilfiguren auf. So werden beispielsweise bestimmte Formen des Anagramms im Rahmen der Rhetorik als eine Ausprägung der Paronomasie wahrgenommen.[17] In ihrem Wesen unterscheiden sich die *technopaignia* jedoch grundlegend von den Stilfiguren: Diese sind Instrumente der rhetorischen Gestaltung des Textes; sie untermalen seinen Gedankengang, heben gewisse Elemente hervor, tragen zu akustischen Effekten bei und bestimmen Ton und Stilhöhe. Eine Stilfigur ist ein Mittel unter anderen, die eingesetzt werden, um dem, was im Text gesagt wird, einen bestimmten Charakter zu verleihen, von denen jedoch jedes einzelne in der Formgebung des Textes eine untergeordnete Rolle einnimmt. Die *technopaignia* dagegen sind eigenständige Kompositionen, die verfaßt werden, weil ihrem technischen Merkmal ein Interesse entgegengebracht wird; alle anderen gestalterischen Elemente des Textes stehen hinter diesem zurück.

Die genannte Form des Anagramms ist nur ein Beispiel dafür, in welch verschiedenartigen Kontexten die in diesem Buch besprochenen Phänomene in Erscheinung treten können. Grab- und Weihinschriften werden mit Akrosticha versehen oder sind aus isopsephischen Zeilen aufgebaut; Palindrome und Verse, die alle Buchstaben des Alphabets enthalten, erscheinen in mittelalterlichen Handschriften als Lückenfüller, letztere finden auch im Schulunterricht als Abc-Übungen Verwendung; verschiedene *technopaignia* werden aus den homerischen Epen als Lesefrüchte gesammelt und dienen als Vorbild zur Nachahmung; Akrosticha schützen Orakeltexte vor Interpolation; Isopsephie kommt in verschiedenen Formen der Mantik zur Anwendung; Texte ohne Sigma werden als Lösung zu einem ästhetischen Problem der Chorlyrik verfaßt; den *technopaignia* vergleichbare Phänomene erscheinen außerdem in magischen Zauberformeln. So verschieden die Kontexte sind, in denen die genannten Phänomene erscheinen, so vielfältig sind auch die Quellen, durch die sie auf uns gekommen sind. *Technopaignia* sind in literarischen und subliterarischen Texten überliefert, sie erscheinen in Handschriften, auf Papyrus, als Inschriften, *graffiti* und *dipinti* auf Stein, Ostraka und Holztafeln.

Eine Untersuchung dieser Phänomene beschränkt sich also nicht auf das Studium literarischer Texte. Vielmehr überschreiten sie durch ihre

[17] S. unten zum Anagramm, pp. 164–169.

verschiedenen Ausprägungsformen und Verwendungen die Grenze zwischen Literatur und Gebrauchstexten, werfen Fragen zum Verhältnis und der gegenseitigen Beeinflussung dieser Arten von Schriftstellerei auf und ziehen Verbindungen zwischen verschiedenen Formen von wissenschaftlichem Denken und hermeneutischen Methoden, Elementarbildung, Religion und literarischer Produktion sowie Rezeption.

Bei dieser Fülle und Vielseitigkeit des Materials ist es unvermeidlich, eine Auswahl zu treffen. Die vorliegende Studie beschränkt sich deshalb auf die griechischen *technopaignia*; entsprechende literarische Formspiele im Lateinischen, die seit Ennius parallel zu den griechischen—und oft in Anlehnung an diese—entstehen,[18] werden nicht besprochen, ebenso ausgeklammert wird die Frage nach dem außergriechischen Ursprung bestimmter Phänomene etwa im ägyptischen oder mesopotamischen Kulturkreis. Innerhalb dieses Rahmens wird die Auswahl durch die antiken Quellen bestimmt.[19] Den *technopaignia* wird in der Antike als einem literarischen Phänomen ein Interesse entgegengebracht, das sich in der Art und Weise widerspiegelt, wie sie gesammelt, tradiert und kommentiert wurden. An dieses Interesse schließt auch die vorliegende Untersuchung an: Die Auswahl sowohl der Art der *technopaignia* wie auch der einzelnen Exponate, die hier besprochen werden, orientiert sich an den antiken Quellen und der Form, wie die *technopaignia* darin vorgestellt werden. Das Ziel dieser Arbeit ist es also nicht, nach neuen Beispielen von *technopaignia* in der antiken Literatur zu suchen,[20] sondern die bereits bekannten in ihren kulturellen und generischen Kontext zu stellen.

Die vorliegende Arbeit ist so aufgebaut, daß die einzelnen *technopaignia* jeweils in einem eigenen Kapitel besprochen werden. Auf diese Weise kann jedes Phänomen zuerst einzeln in seiner besonderen Ausprägung und mit seiner individuellen Geschichte und Entwicklung vorgestellt werden. Die *technopaignia* werden jeweils in ihrem Überlieferungs- und, wo möglich, Entstehungskontext betrachtet und als Teil einer weiterführenden Tradition interpretiert. Im Vordergrund steht dabei die Frage, in welchem Verhältnis das jeweilige Exemplar zu seinem Kontext steht und wie es mit seiner technischen Besonderheit umgeht. Ein

---

[18] S. pp. 3, Anm. 9; 48, Anm. 148; 73 f. zum Akrostichon und pp. 329 f. zum Figurengedicht.

[19] Ein Teil der *technopaignia* wurde von modernen Forschern (wieder-)entdeckt, wie beispielsweise die meisten Akrosticha in literarischen Texten; mehrheitlich stammt aber das Wissen darum aus antiken Quellen.

[20] Dies ist eine Tendenz, welche die neuere Forschung insbesondere zum Akrostichon prägt, s. p. 6, Anm. 25.

weiterer Schwerpunkt in der Diskussion der individuellen *technopaignia* liegt ferner auf ihrem Ursprung im Rahmen der griechischen Literatur. Es wird versucht, die Geschichte der einzelnen Erscheinungen so weit wie möglich zurückzuverfolgen und von ihrem ersten Auftreten an ihre Entwicklung nachzuzeichnen. Wo die Fülle des Materials zu groß ist, als daß alle Beispiele besprochen werden können, wird deswegen früheren Erscheinungen gegenüber späteren der Vorzug gegeben.

Die Reihenfolge der Kapitel ist so gewählt, daß in den späteren auf bereits früher gewonnene Erkenntnisse zurückgegriffen werden kann. Auf diese Weise stellt jedes Kapitel einerseits eine Einzelstudie zu einem bestimmten Typ des Formspiels dar, leistet aber andrerseits einen Beitrag zum Gesamtbild des *technopaignion* als literarischer Erscheinung in der Antike. Ein solches zu zeichnen ist schließlich das Bestreben des letzten Kapitels wie auch das Anliegen des ganzen Buches.

Die *technopaignia* sind in den letzten Jahren mehr und mehr ins Blickfeld der Forschung gerückt. In der Regel gilt dabei das Interesse bestimmten *technopaignia* als Einzelphänomenen;[21] besondere Beachtung gefunden hat das Akrostichon[22] und von Seiten der Epigraphik auch die Isopsephie.[23] Seit jeher am meisten Aufmerksamkeit erhalten haben jedoch die Figurengedichte, die als exemplarische Vertreter verschiedener Charakteristika der hellenistischen Dichtung auch in der jüngeren Forschung reges Interesse geweckt haben.[24] Dieses Buch ist im Unterschied dazu ein Versuch, diesen Einzelansätzen einen gemeinsamen Hintergrund zu geben, indem die *technopaignia* als ein zusammengehöriges literarisches Phänomen betrachtet werden, das Ausdruck einer bestimmten künstlerischen Form und einer bestimmten Art der Literaturauffassung ist. Das Ziel des Buches ist es zum einen, das weit verstreute und nicht immer leicht zugängliche Material zusammenzustellen und verfügbar zu machen und auf diese Weise eine Grundlage für weitere Forschung in diesem Gebiet zu schaffen. Zum anderen sollen Fragen angespro-

---

[21] Vereinzelt gibt es auch Versuche, literarische Phänomene dieser Art umfassender in den Blick zu bekommen, s. etwa Ernst 1991 (mit zahlreichen Abbildungen); Higgins 1987. Das Interesse dieser Studien gilt generell visuell gestalteter Formen von Literatur, wobei aufgrund der Fülle des Materials leicht die Gefahr besteht, daß der konzeptionelle Rahmen vage bleibt oder aus dem Blickfeld gerät.

[22] S. p. 6, Anm. 25.

[23] S. unten im Kapitel zur Isopsephie, *passim*.

[24] Neben verschiedenen Einzelstudien (s. etwa Palumbo Stracca 2007 und 2003; Pappas 2004, sowie generellere Studien zur hellenistischen Literatur wie Männlein-Robert 2007; Fantuzzi / Hunter 2004; Gutzwiller 2007) sind auch Gesamtkommentare im Entstehen, s. insbesondere Kwapisz.

chen werden, die das Wie und Warum dieser Art von literarischem Spiel beleuchten und dadurch zu seinem besseren Verständnis führen sollen. Durch den Vergleich der Phänomene soll ein Gesamtbild des griechischen *technopaignion* entworfen werden, aus welchem deutlich wird, wie und unter welchen Umständen es zu dieser literarischen Form kommt, welches Verständnis von Literatur hinter ihr steht und welchen Platz sie in der Geschichte der griechischen Literatur einnimmt.

AKROSTICHON

Il me manque une rime en eutre

Unter einem Akrostichon versteht man ein Wort oder eine Wortfolge, die aus den Anfangsbuchstaben von aufeinanderfolgenden Zeilen eines Textes zusammengesetzt ist. Das Akrostichon wird von oben nach unten am Textrand entlang gelesen; es besteht aus Buchstaben, die gleichzeitig Teil des Textes sind, doch statt horizontal, vertikal miteinander verbunden werden. Die Leserichtung des Akrostichon verläuft also senkrecht zu derjenigen des Textes.

Verwandt mit dem Akrostichon sind ferner das Telestichon (oft in Verbindung mit einem Akrostichon Akroteleuton genannt) und das Mesostichon. Diese unterscheiden sich vom Akrostichon insofern, als nicht die Anfangsbuchstaben der Zeilen, sondern die Schlußbuchstaben bzw. eine Buchstabenfolge in der Mitte der Verse von oben nach unten gelesen werden. Beide Erscheinungen kommen in griechischen Texten der Antike kaum, und wenn, nur in Verbindung mit Akrosticha vor.[1]

Akrosticha erscheinen in der Regel in metrisch gebundenen Texten. Dies hat einen praktischen Grund: Gedichte bestehen aus kurzen, durch das Metrum begrenzten Einheiten, also den einzelnen Versen oder Kola. Durch diese wird der Text formal gegliedert: Jeder Vers bildet einen Abschnitt, der durch die metrische Struktur des Textes bedingt ist. Auf diese Weise stehen die Buchstaben, die das Akrostichon bilden, auf natürliche Weise an einem strukturellen Einschnitt und sind damit im formalen Aufbau des Textes verankert.[2] In der Tat sind auch die meisten erhaltenen griechischen Akrosticha aus der Antike in hexametrischen oder iambischen Gedichten zu finden, die κατὰ ϲτίχον aufgebaut sind und daher eine besonders übersichtliche metrische Gliederung aufweisen.[3]

---

[1] In der spätantiken lateinischen Dichtung ist Publilius Optatian Porfyrius ein virtuoser Dichter dieser Formen, s. p. 74.

[2] Sogar wenn der Text nicht κατὰ ϲτίχον aufgeschrieben wird, wie das in frühen Papyri etwa noch geschieht, könnte das Akrostichon erkannt werden, da die Versanfänge weiterhin formale Einschnitte bilden.

[3] Ausnahmen dazu sind die byzantinischen *Kontakia*, die mit Romanos im sechsten Jhd. n. Chr. ihren Anfang nehmen. Darin bilden die Anfangsbuchstaben der einzelnen

Im Unterschied zur Dichtung bestimmen in Prosatexten die Schriftgröße und die Breite des Textblocks, d.h. die individuelle Darstellung jedes einzelnen Schriftstücks, welche Buchstaben am Zeilenanfang stehen. Ein Akrostichon eines solchen Textes läuft Gefahr, unwiederbringlich verloren zu gehen, sobald das Original bzw. dessen *layout* nicht mehr erhalten ist. Bezeichnenderweise erscheinen die wenigen griechischen Akrosticha, die aus Zeilenanfängen von Prosatexten bestehen, in Inschriften, die nicht für die Tradierung durch Abschrift gedacht waren.[4] Daneben gibt es Möglichkeiten, auch in Prosatexten von formalen Einschnitten Gebrauch zu machen: In der Kirchengeschichte des Philostorgios aus dem Ende des vierten oder dem Beginn des fünften Jhd. n. Chr. beispielsweise bilden die Anfangsbuchstaben der zwölf Bücher nacheinander gelesen den Namen des Autors.[5]

Der Begriff ἀκρόϲτιχον, bzw. sein Plural ἀκρόϲτιχα, erscheint erstmals als Überschrift zu einem Gedicht im *Palatinus* 23, der Haupthandschrift der *Anthologia Palatina*, die um 980 n. Chr. entstanden ist.[6] Davor werden für das Phänomen des Akrostichon die Ausdrücke ἀκροϲτιχίϲ oder παραϲτιχίϲ verwendet.[7] ἀκροϲτιχίϲ ist seit dem ersten Jhd. v. Chr. mehrfach belegt.[8] Cicero nennt den Begriff in *De divinatione* und erklärt gleichzeitig, was man darunter versteht:

Strophen Akrosticha. Ebenfalls eine besondere Form des Akrostichon stellt *AP* 5. 74 dar, in dem das Akrostichon aus den Anfangsbuchstaben einiger Schlüsselwörter zusammengesetzt ist, s. pp. 65 f.

[4] *IGUR* 411; *CIG* 7022, s. p. 48, Anm. 148.

[5] *Cf. AP* 9. 194; Phot. *Bibl. cod.* 40. Vergleichbar ist außerdem das Christus-Akronym ΙΧΘΥΣ sowie eine Inschrift aus Sinope, die einzelne Wörter als formale Einheiten verwendet, *I.Sinope* 116. Sie besteht aus sechs übereinander geschriebenen Namen von Gestirnen, die das Akrostichon Θηϲεύϲ bilden: **Θ**έμιϲ / **Ἥ**λιοϲ / **Σ**ελήνη / Ἑρμῆϲ / **Ὑ**δρηχόοϲ / **Σ**είριοϲ. Boll 1910 hält es für ein Horoskop.

[6] *AP* 9. 385: ἀκρόϲτιχα εἰϲ τὴν Ἰλιάδα κατὰ ῥαψῳδίαν. Der Titel stammt vom Schreiber J, *cf. sigla* in Beckby I, p. 117. Das Gedicht enthält eine Inhaltsangabe der *Ilias* in 24 Versen, in der jeder Vers mit dem Namen desjenigen Buchstaben beginnt, der die Nummer des entsprechenden Buches bezeichnet. Der Ausdruck ἀκρόϲτιχα bezeichnet also ein Abcdarion, s. p. 71.

[7] *Pace* Courtney 1990, 4, scheint es keinen Bedeutungsunterschied zwischen den Begriffen zu geben. Die Idee, daß παραϲτιχίϲ ein Akrostichon bezeichne, dessen Buchstaben neben dem Textkörper nochmals aufgeführt werden, trifft zumindest für Gellius' homerische Akrosticha (Gellius 14. 6, s. p. 5) und Dioskoros, der ein in dieser Weise hervorgehobenes Akrostichon als ἀκροϲτιχίϲ ankündigt, fr. 7 Heitsch (s. Crönert 1926, 659), nicht zu.

[8] ἀκροϲτιχίϲ ist belegt bei Cic. *Div.* 2. 111; Dion. Hal. *AR* 4. 62. 6 / 793; Peek 261. 12; 1610. 8 und plausibel ergänzt 1185. 12, s. p. 37; Dioskoros, frr. 7 und 23 Heitsch. In den *Oracula Sibyllina* 8. 249 und 11. 17 und 23 wird der Ausdruck ἀκροϲτίχια nicht als *terminus technicus* für 'Akrostichon' verwendet, sondern bezeichnet die Anfangsbuchstaben

> … ἀκροστιχίς *dicitur, cum deinceps ex primis uersus litteris aliquid conectitur*, …[9]

Cicero beschreibt die ἀκροστιχίς als etwas, das aus den ersten Buchstaben von Versen entsteht, wenn diese der Reihe nach zusammengefügt werden. Diese Beschreibung zeigt nicht nur, daß im ersten Jhd. v. Chr. das Phänomen des Akrostichon bekannt war, sondern auch, daß man einen *terminus technicus* dafür verwendete.[10] Der Ausdruck παραστιχίς ist erst später belegt, erstmals bei Sueton in *De Grammaticis*.[11] Dort wird berichtet, der Grammatiker Aurelius Opillus aus dem frühen ersten Jhd. v. Chr. habe seinem Werk *Pinax* ein Akrostichon seines Namens beigefügt.[12]

Das Akrostichon ist ein Phänomen des schriftlichen Textes. Dieser liegt dem Leser nämlich als zweidimensionale Anordnung von Buchstaben vor, in der er mehrere Zeilen gleichzeitig ins Auge fassen kann. Auf diese Weise kann er die Buchstaben nicht nur in horizontaler Richtung, wie der Textfluß es vorsieht, sondern auch in vertikaler zu sinnvollen Konstellationen verbinden. Die Anfangsbuchstaben der Verse stehen im Schriftbild jeweils untereinander und bilden den Rand des Textkörpers; dadurch heben sie sich von der Masse der übrigen Buchstaben ab. Dies dürfte dazu geführt haben, daß gerade sie als Medium für eine zweite Leserichtung gewählt wurden.

Anders verhält es sich mit mündlich vorgetragenem Gesang, in dem ein Vers auf den anderen folgt, ohne daß sich Berührungspunkte zwischen den einzelnen Versanfängen ergäben. Die Idee, die Anfangsbuch-

---

von Versen. In 8. 217–250 bilden diese in der Tat ein Akrostichon; im elften Buch handelt es sich um einzelne Buchstaben, die eine besondere Bedeutung haben.

9 Cic. *Div*. 2. 111, *ed*. Pease. "… als Akrostichis wird bezeichnet, wenn nacheinander aus den ersten Buchstaben des Verses etwas zusammengefügt wird." Zum Text *cf*. Pease 1973, 530 f. Der Beschreibung folgt die Erwähnung eines Akrostichon bei Ennius mit dem Wortlaut: *Q. Ennius fecit*; dieses ist das früheste bezeugte lateinische Akrostichon. Zum weiteren Kontext der Stelle s. p. 30. Für ähnliche Beschreibungen des Akrostichon im Lateinischen *cf*. die von Barbieri IV, pp. 323–327, genannten Inschriften. Die früheste erhaltene griechische Beschreibung eines Akrostichon stammt aus einem Papyrus aus dem dritten Jhd. v. Chr., *PCG* VIII, 53, wo sie ein Abcdarion einführt, s. pp. 67 f.; sie verwendet jedoch keinen *terminus technicus*.

10 Dies ist nicht für alle hier besprochenen *technopaignia* der Fall, s. etwa p. 80 zu den Buchstabenspielen.

11 Suet. *Gram*. 6. 3. Weitere Belege sind Gellius 14. 6 (s. p. 5, Anm. 20); Diog. Laert. 5. 93; 8. 78 (s. jedoch p. 26 zum Text); *P.Mag*. 13. 936; Bernand 108. 13.

12 Suet. *Gram*. 6. 3, *ed*. Kaster 1995: "*ipse* (*sc. Aurelius Opillus*) *id* (*sc. cognomen*) *per duas* (*sc. litteras L*) *effert in parastichide libelli qui inscribitur Pinax*." Sueton belegt damit, daß der Name Opillus mit zwei und nicht mit einem L geschrieben werden müsse.

staben der Verse losgelöst von ihrem Kontext miteinander zu verbinden, ist dieser Erscheinungsform von Dichtung fremd.[13] Das Akrostichon gehört also in eine Zeit, in der Literatur zumindest auch, wenn nicht sogar mehrheitlich schriftlich verfaßt und durch Lesen rezipiert wurde. Mit der Verschriftlichung der griechischen Literatur im fünften und vierten Jhd. v. Chr. ergibt sich also für die Entstehung des Akrostichon *a priori* ein—wenn auch nicht sehr präziser—*terminus post quem*.

Dennoch beginnt die Geschichte des griechischen Akrostichon mit Homer. Die Anfangsbuchstaben der ersten fünf Verse des letzten Buches der *Ilias* ergeben nämlich von oben nach unten gelesen die Buchstabenfolge ΛΕΥΚΗ.

> **Λ**ῦτο δ’ ἀγών, λαοὶ δὲ θοὰϲ ἐπὶ νῆαϲ ἕκαϲτοι
> **Ἐ**ϲκίδναντ’ ἰέναι. τοὶ μὲν δόρποιο μέδοντο
> **Ὕ**πνου τε γλυκεροῦ ταρπήμεναι· αὐτὰρ Ἀχιλλεύϲ
> **Κ**λαῖε φίλου ἑτάρου μεμνημένοϲ, οὐδέ μιν ὕπνοϲ
> **Ἥ**ιρει πανδαμάτωρ, ἀλλ’ ἐϲτρέφετ’ ἔνθα καὶ ἔνθα.[14]

Die Kenntnis des Akrostichon verdankt die heutige Philologie dem Iliaskommentar des Eustathios, der dazu Folgendes anmerkt:

> ὅτι ἀκροϲτιχὶϲ τῶν πρώτων πέντε τῆϲ ῥαψωιδίαϲ ταύτηϲ ἐπῶν λεύκη, ὅπερ καὶ τὸ πάθοϲ δηλοῖ ϲωματικὸν καὶ εἰϲ φυτοῦ δὲ τέθειται ὄνομα. οὐκ ἐπετηδεύθη δὲ τῶι ποιητῆι, ἀλλ’ οὕτω παρατυχὸν τὸ τῆϲ ἀκροϲτιχίδοϲ ϲυνέπεϲεν, ὁποῖα καὶ ἄλλα παραπίπτουϲιν, κτλ.[15]

Eustathios deutet das Akrostichon als das Wort λεύκη, welches einerseits eine Hautkrankheit benennt, andrerseits die Silberpappel bezeichnet.[16] Eine weitere Bedeutung, die er nicht erwähnt, kann das Wort

---

[13] Der Hörer von mündlich vorgetragener Versdichtung müßte nicht nur grundsätzlich mit dem Schriftbild eines Textes vertraut sein und wissen, daß darin die Versanfänge untereinander stehen, sondern er müßte sich auch über mehrere Zeilen hinweg deren erste Buchstaben merken und sie zusammenfügen, um ein Akrostichon wahrnehmen zu können.

[14] *Il.* 24. 1–5. “Beendet war der Wettkampf. Die Männer zerstreuten sich, jeder zu den eigenen schnellen Schiffen / zu gehen. Sie kümmerten sich um das Nachtmahl / und bereiteten sich, den süßen Schlaf zu genießen. Achilles aber / trauerte in Erinnerung an den geliebten Gefährten, und nicht überkam ihn der Schlaf, / der allesbezwingende, sondern er wälzte sich hierhin und dorthin.” Die Stelle berichtet, wie sich nach den Totenspielen für Patroklos die Griechen wieder zur Ruhe legen.

[15] Eust. *Il.* 4. 856, *ed.* van der Valk. “Daß (*sc.* es) ein Akrostichon LEUKE der ersten fünf Verse dieses Gesanges (*sc.* gibt), was sowohl eine körperliche Krankheit bezeichnet wie auch als Name einer Pflanze gesetzt ist. Es wurde nicht absichtlich vom Dichter verfaßt, sondern was zum Akrostichon gehört, fügte sich zusammen, weil es zufällig so beieinander lag, wie sich auch andere ergeben.”

[16] *Cf.* LSJ *s.v.*

annehmen, wenn es als Oxytonon akzentuiert wird: Es ist das Femininum des Adjektivs λευκός, 'weiß'. Eustathios geht davon aus, daß das Akrostichon nicht absichtlich von Homer verfaßt wurde, sondern daß es sich dabei um ein zufälliges Zusammentreffen von Buchstaben handelt.[17] Diese Annahme ist in Anbetracht dessen, daß die homerischen Epen jahrhundertelang mehrheitlich mündlich tradiert und rezipiert worden sein müssen, gewiß zutreffend.[18] Dennoch ist das homerische Akrostichon für die Geschichte des griechischen Akrostichon von Bedeutung, da es als Teil des homerischen Textes rezipiert wurde. Zum einen scheint es nämlich unter den späteren Verfassern von Akrosticha Nachahmer seiner Form gegeben zu haben,[19] zum anderen bezeugt Gellius, daß Akrosticha in den homerischen Epen wahrgenommen und als Lesefrüchte gesammelt wurden. Der Verfasser der *Noctes Atticae* berichtet, wie er eine Sammlung von literarischen Kuriositäten eines Freundes, die u.a. auch homerische Akrosticha enthielt,[20] mit Geringschätzung zurückweist, da er diese Art von Material für sein Werk unpassend findet.[21] Ob sich unter den Akrosticha der Sammlung auch das vorliegende befand, ist unklar, da Gellius keine Beispiele nennt. Für seine Bekanntheit spricht jedoch, daß Eustathios es noch als einziges homerisches Akrostichon fast ein Jahrtausend später in seinem Kommentar erwähnt.

Eustathios' Bemerkung über die Zufälligkeit des homerischen Akrostichon wirft eine Frage auf, die nicht nur für dieses Beispiel von Bedeutung ist. Sinnvolle Kombinationen von Anfangsbuchstaben aufeinanderfolgender Zeilen können sich ergeben, ohne daß es in der Absicht des Autors lag, ein Akrostichon zu verfassen. Es stellt sich also grundsätzlich für jedes Akrostichon die Frage, ob es zufällig entstanden ist oder vom Verfasser des Textes beabsichtigt war. Ein Zufall kann mit

---

[17] Die Diskussion um die "Echtheit" des homerischen Akrostichon dürfte weiter zurückgehen als Eustathios; sie könnte so alt sein wie seine Entdeckung, s. pp. 49 f. zu Arat; zum Zweifel an Akrosticha *cf.* auch pp. 27–29 zu Diog. Laert. 9. 53.

[18] *Pace* Damschen 2004, 105, und Kidd 1997, 446, ist dies das entscheidende Kriterium, das für die zufällige Entstehung des Akrostichon spricht, und nicht, daß sein Wortlaut keinen Bezug zum Kontext der Stelle im Epos hat. Allenfalls wäre es denkbar, daß ein späterer Herausgeber des homerischen Epos das Akrostichon in den Text gefügt hätte, vielleicht weil es sich an der Stelle leicht bewerkstelligen ließ. Die erhaltenen hellenistischen Homerpapyri kennen jedoch keine Varianten zu der Stelle, *cf.* S. West 1967.

[19] S. pp. 49 f. zu Arat und pp. 55 und 58 zu Dionysios Periegetes.

[20] Gell. 14. 6. 4: "*Item etiam istic scriptum fuit … quorum ibi (sc. apud Homerum) nominum* παραστιχίς *reperiatur*."

[21] Gell. 14. 6. *Cf.* auch p. 253.

Sicherheit ausgeschlossen werden, wenn das Akrostichon im Text explizit angekündigt wird,[22] oder wenn, wie etwa bei Inschriften, der Originaltext erhalten ist und darauf die entsprechenden Buchstaben in irgendeiner Weise optisch gekennzeichnet sind.[23] In anderen Fällen muß aufgrund des Wortlauts des Akrostichon und des Kontextes, in dem es steht, abgewogen werden, wie groß die Wahrscheinlichkeit einer zufälligen bzw. beabsichtigten Entstehung ist. Ein Großteil der erhaltenen griechischen Akrosticha enthält Namen, oft denjenigen des Autors der entsprechenden Schrift; bei diesen kann kaum Zweifel an ihrer absichtlichen Komposition bestehen. Ebenso ein Hinweis darauf dürfte die Form eines sogenannten Γ-Akrostichon sein, bei dem der Wortlaut des Akrostichon demjenigen Wort oder Vers entspricht, von dem es seinen Anfang nimmt.[24] Schwieriger ist es bei Akrosticha, die keine Beziehung zu ihrem Kontext zu haben scheinen. Die Frage, ob es sich bei einem Akrostichon um eine beabsichtigte Komposition oder ein zufälliges Zusammentreffen von Buchstaben handelt, prägt vorwiegend die gegenwärtige Forschungsliteratur zum Akrostichon, und soll deshalb im vorliegenden Kapitel nicht im Mittelpunkt stehen.[25]

Im Folgenden soll eine repräsentative Auswahl der griechischen Akrosticha aus der Zeit vom vierten Jhd. v. Chr. bis zum zweiten Jhd. n. Chr. besprochen werden.[26]

---

[22] Verweise auf Akrosticha sind vorwiegend aus Inschriften bekannt, s. pp. 33–47. *Cf.* auch *PCG* VIII, 53; *Or. Sib.* 8. 249.

[23] Einige Inschriften, die ihr Akrostichon optisch hervorheben, sind erhalten, s. Bernand 108; Peek 1610; *ICUR* VI 16861; *I.Bag.* 8 (= Wagner 1987, 66 f.); *cf.* aber auch das Gedicht Εὐδόξου τέχνη auf *P.Par.* 1; Dioskoros fr. 7 Heitsch mit Crönert 1926, 659.

[24] Vom ersten Buchstaben des Akrostichon aus kann also in waagrechter sowie in senkrechter Richtung derselbe Wortlaut gelesen werden. Der Name kommt dadurch zustande, daß die beiden Teile zusammen die Form eines Γ bilden, *cf.* p. 48, Anm. 148.

[25] Während die Suche nach lateinischen Akrosticha weit zurückgeht, *cf.* Hilberg 1899, 1900; Simon 1899, "Minos" 1901, wird erst in den letzten Jahren auch die griechische, insbesondere die hellenistische Dichtung nach Akrosticha durchkämmt. Zu Beispielen aus Arat, Kallimachos und Apollonios Rhodios sowie Versuchen, diese zu erklären s. Fakas 1999, Haslam 1992; Levitan 1979 (mit Bing 1990, 281, Anm. 1; Cameron 1995, 324; Martin 1998 II, 472) und insbesondere Danielewicz 2005, außerdem Cheshire 2010 (bisher unpubliziert); *cf.* auch "Minos" 1901, 2–4.

[26] Für eine umfassendere Liste s. Anhang I. Zum antiken Akrostichon generell s. Vogt 1967; Courtney 1990; zu akrostichischen Inschriften Barbieri IV und V; Zarker 1966.

Chairemon

Das erste erhaltene nachhomerische Akrostichon stammt aus dem vierten Jhd. v. Chr. Auf einem Papyrus aus der ersten Hälfte des dritten Jhd. v. Chr. ist ein Fragment des Tragödiendichters Chairemon überliefert, das ein Akrostichon mit seinem Namen enthält.[27] Erhalten sind die Anfänge von sieben Zeilen sowie Spuren einer achten; von diesen nennt die erste Chairemon als den Autor der folgenden Versstücke. Es handelt sich also bei dem Papyrus nicht um einen vollständigen Dramentext, sondern die Zeilen gehören zu einem Zitat aus einem Stück des Tragikers.[28]

Χαιρήμωṿ ἐ̣ṿ[
Χρὴ τιμᾶν θ[
Ἀ**Α**ρχὴ γὰρ θνητ[οῖϲ
Ἱ**Ι**μείρου πάϲη[ϲ
Ῥ**Ρ**ώμην τιμῶ̣μεν μ[
Ἦ**Η**θοϲ ἔχειν ὅϲιον ζη[
Μὴ πᾶν κέρδοϲ ὅρα ̇[
. [..]ṿ[.] . ḳιαν ϲαυṭ[[29]
. . .

Die Anfangsbuchstaben der erhaltenen Versfragmente bilden von oben nach unten gelesen die Buchstabenfolge XAIPHM. Die Passage, die im Papyrus zitiert wird, enthielt also ein Akrostichon mit dem Namen des Autors.[30]

---

[27] *TrGF* I, 71 F14b (= *P.Hibeh* II 224, *ed.* Turner, datiert nach der Schrift auf 280–250 v. Chr.). Das Akrostichon wurde von Richard Kannicht entdeckt. Die Datierung des Dichters in die Mitte des vierten Jhd. v. Chr. stützt sich auf seine Erwähnung bei den Komikern Eubulos und Ephippos, *TrGF* I, 71 T2.

[28] Die erste Zeile führt das Fragment als neues Zitat ein. Auf dem Papyrus sind außerdem einige Enden von iambischen Versen der vorhergehenden Kolumne erhalten, die ebenfalls zu einem Zitat gehören könnten. Ob sie Teil desselben Stücks oder eines anderen waren, ist aufgrund der bruchstückhaften Überlieferung des Papyrus nicht zu bestimmen.

[29] *TrGF* I, 71 F14b. "Chairemon in … / Man muß ehren … / denn Herrschaft (oder: Anfang) den Sterblichen … / von Sehnsucht (sehne dich?) nach aller … / wir ehren die Kraft … (5) / einen gottesfürchtigen Sinn (zu) haben … / nicht den ganzen Gewinn sehe (?) …". *Cf.* West 1977, 37, für einen Vorschlag, wie die Zeilen gelautet haben könnten.

[30] Das Akrostichon könnte den Namen des Autors im Nominativ (*cf.* pp. 17 und 20 zu Nikandros) oder im Genetiv (*cf.* pp. 22 f. zu Dionysios, dem Sohn des Kalliphon) enthalten haben, oder auch mehrere Wörter wie etwa Χαιρήμων ἐποίηϲε (*cf.* die Verfasserangabe in der *Ilias Latina* des Baebius Italicus, vv. 1–8 und 1063–1070: *Italicos scripsit*, mit Bücheler 1880, 390 f. und Kilpatrick 1992).

Chairemon macht von der Eigenschaft des schriftlichen Textes Gebrauch, daß dessen Buchstaben sowohl horizontal wie vertikal miteinander in Beziehung gesetzt werden können. Das heißt, er läßt seine Verse mit Wörtern beginnen, deren Anfangsbuchstaben nicht nur mit den jeweils nachfolgenden Buchstaben das entsprechende Wort bilden, sondern zugleich eine sinnvolle Äußerung ergeben, wenn man sie senkrecht von oben nach unten liest. Auf diese Weise kann Chairemon seinen Namen in den Text setzen, ohne daß dieser im Wortlaut des Dramas erscheint. Das Akrostichon besteht nämlich einerseits zwar aus Buchstaben des Textkörpers und ist dadurch physisch ein Teil des Textes, andrerseits tritt es aber im Dialog des Stücks nicht in Erscheinung, da die lineare Lautfolge der gesprochenen Rede die Mehrdimensionalität des geschriebenen Textes nicht zum Ausdruck bringen kann. Es bleibt also für den Zuschauer des Stücks, der keine schriftliche Fassung vor sich hat, unsichtbar.

Tatsächlich ist der Wortlaut des Akrostichon auch nicht Teil der literarischen Fiktion und trägt nichts zum Geschehen auf der Bühne bei. Das Akrostichon enthält vielmehr eine metapoetische Äußerung: Es gibt bekannt, wer das Stück geschrieben hat. Indem Chairemon seinen Namen in ein Akrostichon setzt, kann er in seinem Text als Autor des Werks auftreten, obwohl der Verfasser eines Dramas, das seiner Natur gemäß keinen Erzähler zuläßt, darin eigentlich keinen Platz hat. Auf diese Weise inkorporiert Chairemon ein Stück außertheatralischer Wirklichkeit in seinen Text, durch welches er das Drama in seinem Entstehungskontext verankert, ohne jedoch in die dramatische Fiktion einzugreifen.

Obwohl der Papyrus nur bruchstückhaft überliefert ist, ergeben die erhaltenen Zeilenanfänge einige Anhaltspunkte über die Stelle, an der das Akrostichon stand. Die prosodische Struktur der Versfragmente kennzeichnet diese als Reste von Daktylen. Dies ist ein ungewöhnliches Versmaß für ein Theaterstück; das Akrostichon steht also an einer Stelle, die sich durch ein für ein Drama unübliches Versmaß auszeichnet.[31]

---

[31] Unter den erhaltenen Fragmenten des Chairemon gibt es sonst keine Daktylen. Chairemons Verwendung von verschiedenen (und außergewöhnlichen) Metren im Drama ist jedoch zumindest für den *Kentauros* bezeugt, s. Ath. 13. 88 / 608e: (*sc.* Κένταυρος,) ὅπερ δρᾶμα πολύμετρόν ἐστιν; Arist. *Poet.* 1 / 1447b20–22; *cf.* 24 / 1459b32–1460a2 mit Else 1957, 56–58; Collard 1970, 23 und 25; *cf.* aber auch Snell 1971, 166. Die Zeugnisse des Athenaios und des Aristoteles haben dazu geführt, daß die vorliegenden Verse dem *Kentauros* zugeschrieben wurden, s. Turner in *P.Hibeh* II, p. 149; Snell 1971, 167 f.;

Der Wortlaut der erhaltenen Zeilenanfänge läßt darauf schließen, daß die Passage gnomische Äußerungen enthielt. Auch dieser Umstand zeichnet die Stelle als etwas Besonderes aus: Sentenzenhafte Aussagen sind nicht ausschließlich an ihren unmittelbaren Kontext in der Handlung gebunden, sondern können aufgrund ihrer Allgemeingültigkeit auch ohne diesen außerhalb des Dramas verständlich sein. Dies bedeutet, daß die Stelle, ebenso wie dialogimmanent an die Figuren des Stücks, auch direkt an das Publikum gerichtet sein könnte. Der Dichter setzt also seinen Namen an eine Stelle, an der die dichterische Illusion des Dramas durchsichtig wird und er selbst, wenn dies nun seine Absicht ist, durch seine Figuren zu Wort kommen kann. Das Erscheinen seines Namens wäre demnach an dieser Stelle besonders passend: Chairemon tritt quasi als Sprecher der gnomischen Passage in Erscheinung und zwar in einer Form, die den Leser gewahr werden läßt, daß er ein Stück Text in den Händen hält—ein Stück Text, das nichts als ein Medium darstellt, durch welches die dramatische Fiktion erst entstehen kann.

Außerdem kann eine Stelle allgemeingültigen Inhalts, die ohne ihren Kontext im Drama verstanden und deshalb von einer beliebigen Person gesprochen werden kann, leicht aus ihrem ursprünglichen Zusammenhang entfernt und in einem neuen Kontext wiederverwendet werden, wie dies ja offenbar auch im vorliegenden Papyrus geschieht. Es sind also Verse, die mehr als andere plagiatgefährdet sind und vor Diebstahl geschützt werden müssen.[32] Wenn also Chairemon sein Akrostichon gerade an diese Stelle setzt, dient es als ϲφραγίϲ, die sein intellektuelles Eigentum mit seinem Namen kennzeichnet. Die Eigenschaft des Akrostichon, daß es sich in den Text einfügen läßt, ohne in dessen Wortlaut bemerkbar zu werden, macht es dafür besonders geeignet: Der Dichter kann auf diese Weise sein Werk signieren, ohne selbst in Erscheinung treten und den Gedankengang des Textes unterbrechen zu müssen.

Krumeich *et al.* 1999, 584, bes. Anm. 13. Falls diese Zuordnung korrekt ist, gehörte vielleicht auch das Akrostichon zu den Experimenten dieses besonderen Stücks.

[32] Der Gedanke, daß Texte vor Plagiat und Interpolation geschützt werden müssen, ist in der griechischen Literatur seit Theognis bekannt. Theognis, 1. 19–23, verkündet, seinen Versen eine ϲφραγίϲ, ein Siegel, verleihen zu wollen, damit sie weder gestohlen noch verändert werden können. Der Ausdruck ϲφραγίϲ wird im Folgenden im Sinne des Theognis für ein Siegel verwendet, das den Text einem Autor zuschreibt und ihn so vor Plagiat oder sogar Interpolation und Textausfall schützt. Zu weiteren Bedeutungen s. Gärtner 2001. Zur ϲφραγίϲ in der griechischen Literatur s. Kranz 1961.

Aus dem erhaltenen Fragment läßt sich nicht erkennen, an welcher Stelle im Drama die Passage mit dem Akrostichon ursprünglich stand und wie sie in einen Handlungsablauf paßte. Ihr gnomischer Charakter spricht gegen eine Verortung im Prolog,[33] wo man kaum eine Reihe von Sentenzen, sondern eher eine Darstellung der Handlung des Dramas bzw. ihrer Ausgangslage erwarten würde.[34] Das Akrostichon dürfte also an einer späteren Stelle im Stück gestanden haben. Die syntaktische Struktur der Versanfänge ist nicht eindeutig; sie läßt sowohl zeilenübergreifende Sinneinheiten—auf eine Verbindung zumindest der beiden ersten Verse deutet das γάϱ im zweiten Vers—wie auch gnomische Einzelverse zu.[35] Letztere könnten sowohl von einer Person aufgezählt oder von mehreren Sprechern etwa in der Art eines Schlagabtauschs einander entgegengestellt worden sein.[36] Die Stelle kann also sowohl aus einer monologischen wie aus einer dialogischen Passage stammen.

Das Akrostichon des Chairemon ist insofern besonders interessant, als es sich im Text eines Dramas befindet, einer Gattung also, die *a priori* für die Aufführung gedacht ist. Die Mehrheit des Publikums, nämlich die Zuschauer im Theater, kann unter dieser Voraussetzung das Akrostichon gar nicht wahrnehmen. Es ist nicht auszuschließen, daß dies in der Absicht des Dichters lag; falls nämlich Chairemon in erster Linie daran gelegen war, sein Stück mit dem Akrostichon zu signieren und es mit einer cφϱαγίc vor Diebstahl zu schützen, genügte es, wenn der Regisseur und der Abschreiber des Manuskripts seine Unterschrift erkennen konnten und das Stück unter dem richtigen Namen vorführten bzw. tradierten. Näher liegt jedoch die Vermutung, daß Chairemon zusätzlich

---

[33] Es gibt in der Antike Werke mit einem Akrostichon des Verfassernamens, in denen dieses im Prooimion steht, *cf.* etwa die geographische Schrift des Dionysios, des Sohnes des Kalliphon, oder die *Ilias Latina*, s. p. 7, Anm. 30, doch ist dies keinesfalls die Regel, *cf.* Nikandros (dessen Autorenakrostichon Chairemon zeitlich am nächsten steht) oder Dionysios Periegetes.

[34] Der Inhalt der Versanfänge sowie der Titel, der das Fragment einführt, schließen auch ein metrisches *argumentum* mit Akrostichon in der Art derer zu den Plautuskomödien aus.

[35] Die mehrheitlich bei Stobaios überlieferten sentenzenhaften Fragmente des Chairemon sind mit einer Ausnahme von vier Versen (F36) höchstens zwei Verse lang, *TrGF* I, 71 F18–42. Eine gnomische Passage von über sechs Versen Länge scheint daher vielleicht eher ungewöhnlich, ist aber nicht undenkbar.

[36] Der Papyrus vermerkt keine Sprecherwechsel, was jedoch nicht darauf deuten muß, daß die Zeilen von einer Person gesprochen wurden, da der Schreiber des Zitats eine entsprechende Angabe weggelassen haben kann.

zur Aufführung auch mit einem Lesepublikum rechnete, welches das Akrostichon im Dramentext wahrnehmen und seine Kunst würdigen konnte.[37]

Letztere Annahme läßt sich mit einer Stelle aus der *Rhetorik* des Aristoteles vereinbaren, an welcher die λέξις γραφική, d.h. der Stil von Reden, die zum Lesen gedacht sind, mit der λέξις ἀγωνιστική, der Ausdrucksweise von zum mündlichen Vortrag bestimmten Texten, verglichen wird. Aristoteles erwähnt den Tragiker dort als einen Dichter, der sich besonders zum Lesen eigne.

> οὐ γὰρ ἡ αὐτὴ γραφικὴ καὶ ἀγωνιστική (*sc.* λέξις), … ἔστι δὲ λέξις γραφικὴ μὲν ἡ ἀκριβεστάτη, ἀγωνιστικὴ δὲ ἡ ὑποκριτικωτάτη … βαστάζονται δὲ οἱ ἀναγνωστικοί, οἷον Χαιρήμων—ἀκριβὴς γὰρ ὥσπερ λογογράφος.[38]

Die λέξις γραφική zeichnet sich laut Aristoteles insbesondere durch ihre ἀκρίβεια aus. ἀκριβής bedeutet 'genau', 'präzise', und beschreibt auf die Gestaltung von sprachlichem Ausdruck bezogen dessen sorgfältige formale und rhetorische Ausarbeitung.[39] Der schriftliche Stil nimmt also Rücksicht auf Einzelheiten und legt Wert auf Präzision der Darstellung. Die λέξις ἀγωνιστική hingegen charakterisiert Aristoteles mit einem Begriff aus dem Theater: Sie ist ὑποκριτικωτάτη, das heißt, sie steht dem Schauspiel am nächsten. Paradoxerweise verbindet jedoch Aristoteles den Stil des Chairemon nicht mit letzterer, sondern zählt den Dramatiker zu den ἀναγνωστικοί, den Dichtern also, die am besten zum Lesen

---

[37] Zur Rezeption von Dramen durch Lektüre s. Turner 1952; Zwierlein 1966, bes. 127–155. Das Lesen von dramatischen Texten bezeugt bereits Ar. *Ran.* 52 f. Daß jedoch Chairemons Stücke nicht nur gelesen, sondern auch aufgeführt wurden, belegt ein Eintrag der *Didascaliae Tragicae* (*TrGF* I, DID B11. 13) aus dem dritten Jhd. v. Chr., der den Sieg eines Schauspielers mit dem *Achilleus* von Chairemon erwähnt. Dieser muß also zu dem Zeitpunkt (wieder-)aufgeführt worden sein oder zumindest zur Rezitation gedient haben, *cf.* Crusius 1902.

[38] Arist. *Rhet* 3. 12 / 1413b4–13. "Denn der 'schriftliche Stil' ist nicht derselbe wie der 'agonistische' (Vortragsstil) … der schriftliche Stil ist nämlich der genauste und ausgefeilteste, der agonistische am besten zur Vorführung geeignet … Verbreitet und geschätzt sind solche (*sc.* Autoren), die am besten zum Lesen geeignet sind, wie Chairemon—er ist nämlich präzise wie ein professioneller Redenschreiber." Zur Bedeutung von βαστάζεσθαι s. Cope / Sandys III, p. 147. Zur Besprechung der Stelle s. Cope / Sandys III, pp. 143–147; Innes 2007; Zwierlein 1966, 128–134.

[39] *Cf.* LSJ *s.v.* ἀκριβής und ἀκρίβεια, *cf.* Grant 1885 I, 452 *ad EN* 1. 7. 18. Zu ἀκρίβεια als Kriterium für die höchste Vollendung einer Kunst oder Kunstausübung s. *EN* 6. 7 / 1141a9–10. Allgemein zu ἀκρίβεια bei Aristoteles s. Timmermann 2005; Kurz 1970.

geeignet sind.[40] Durch seine ἀκρίβεια hebt sich Chairemons Stil nämlich von der mündlichen Rede ab und weist dasselbe Merkmal auf, das die λέξις schriftlicher Texte auszeichnet. Aristoteles überträgt den Begriff der ἀκρίβεια, der die rhetorische λέξις γραφική charakterisiert, auf das chairemon'sche Drama, weil er darin dieselbe Eigenschaft findet: die sorgfältige Genauigkeit eines professionellen Redenschreibers.[41] Auf den Dramentext des Chairemon bezogen dürfte ἀκρίβεια bedeuten, daß der Dichter einen ausgefeilten und detailreichen Stil geschrieben hat.[42]

Die Stelle aus der *Rhetorik* des Aristoteles bezeugt nicht nur, daß Chairemons Stücke gelesen wurden, sondern auch, daß sie als Lektüre einen besonderen Reiz besaßen. Zu dieser Beobachtung des Aristoteles läßt sich auch das Akrostichon hinzufügen: Der Dichter versieht seinen Dramentext mit einem Kunstgriff, der nur von einem Leser wahrgenommen werden kann. Dadurch bietet er diesem eine eigene Pointe: Der Leser, der das Drama nicht auf der Bühne sieht und dem deshalb die akustischen und optischen Effekte der Aufführung entgehen, nimmt dafür das Akrostichon wahr, das dem Zuschauerpublikum im Theater vorenthalten wird.

Chairemon steht dadurch an einer interessanten Stelle in der Entwicklung einer mündlich dominierten zu einer mehrheitlich schriftlichen Literatur. Er macht die ihrem Wesen nach mündliche Gattung des Dramas für die Rezeption durch Lesen attraktiv. Dies geschieht einer-

---

40 Neben Chairemon nennt Aristoteles als Beispiel für ἀκρίβεια noch den Dithyrambendichter und Redner Likymnios, Arist. *Rhet.* 3. 12 / 1413b14, *cf.* 3. 13 / 1414b17; Dion. Hal. *Lys.* 3; *Th.* 24.

41 λογογράφος kann grundsätzlich einen Schreiber jeglicher Art von Prosaschriften bezeichnen; im Rahmen der Rhetorik ist er ein Verfasser von Reden, der diese im Unterschied zum ῥήτωρ für andere schreibt. Am besten bekannt sind professionelle Schreiber von Gerichtsreden wie etwa der Rhetor Lysias. Hier könnte Aristoteles einen solchen im Auge haben; vielleicht dürfte er aber eher noch an einen Verfasser von epideiktischen Reden denken wie in *Rhet.* 2. 11 / 1388b21–22, wo er ausdrücklich λογογράφοι als Schreiber von Enkomia erwähnt. Als Vergleichspunkt zur ἀκρίβεια des Chairemon eignet sich nämlich derjenige Stil am besten, in der ἀκρίβεια am ausgeprägtesten auftritt; dieser ist nach *Rhet.* 3. 12 / 1414a18 die ἐπιδεικτική λέξις. Die Gerichtsrede liegt in Bezug auf die Schriftlichkeit ihres Stil zwischen der epideiktischen und der politischen Rede; am meisten ἀκρίβεια soll sie dann aufweisen, wenn sie vor einem einzelnen Richter gehalten wird, s. *Rhet.* 3. 12 / 1414a11–14. Zu λογογράφος s. Cope / Sandys II, p. 137, und Grimaldi II, pp. 178 f., *ad Rhet.* 2. 11 / 1388b21–22; Lavency 1964, 36–45; Innes 153 f.; zur ἀκρίβεια der Stilarten s. Innes 2007, 161–164.

42 Zum Stil des Chairemon *cf.* Collard 1970, 27–29. Die gern als Zeugnis für den schriftlichen Stil des Chairemon angeführten Blumennamen in Ath. 15. 25 / 679 f (= *TrGF* I, 71 F7), z.B. bei Cope / Sandys III, p. 147, sind dafür kaum repräsentativ; *cf.* vielmehr *TrGF* I, 71 F1 und F14 mit Collard 1970, 30–34.

seits, wie durch das Zeugnis des Aristoteles deutlich wird, auf der stilistischen Ebene, indem sich Chairemon einer Sprache und Ausdrucksform bedient, die die Rezeption seiner Stücke durch Lesen begünstigt. Andrerseits macht der Dichter von der Möglichkeit des schriftlichen Textes Gebrauch, dessen Körper als Medium für eine Kunstform zu verwenden, die nur optisch wahrgenommen werden kann.

Diese Form der literarischen Produktion setzt ein bestimmtes Verständnis des schriftlichen Textes voraus. Die Art und Weise, wie Chairemon mit dem Text umgeht, zeigt, daß er die Schrift nicht bloß als Kompositionshilfe oder Mittel zur Bewahrung seines Stücks betrachtet, sondern der geschriebene Text, d.h. die Anordnung der Buchstaben auf der Schreibunterlage, wird selbst ein Teil des Werks, der wie der Wortlaut den Rezipienten erreichen soll. Chairemons Akrostichon dokumentiert die Möglichkeit des Dichters im vierten Jhd. v. Chr., die schriftliche Textform in die Komposition zu integrieren: Das Manuskript ist nicht (mehr) nur ein vorübergehendes Medium, sondern es wird selbst zum literarischen Werk.[43]

Der Papyrus ist zu bruchstückhaft erhalten, als daß erkannt werden könnte, welche Art von Schrift er ursprünglich enthielt und in welchem Kontext das Fragment zitiert wurde. Die Herausgeber nehmen aufgrund des Wortlauts der chairemon'schen Versanfänge an, daß es sich um eine Sammlung von Sentenzen gehandelt habe.[44] Falls diese Vermutung richtig ist, bedeutet dies, daß die Verse ihres Inhalts wegen festgehalten wurden und daß das Akrostichon für die Aufnahme des Fragments in den Papyrus keine Rolle gespielt hätte; der Schreiber braucht es nicht einmal bemerkt zu haben.[45]

---

[43] Ein mit diesem Prozeß vergleichbares Phänomen ist die Thematisierung von Schriftlichkeit in dramatischen Stücken, die mehrfach bei Athenaios belegt ist. Athenaios berichtet von einem Stück des athenischen Komikers Kallias aus dem fünften Jhd. v. Chr., in dessen Prolog die Buchstaben des Alphabets vorgetragen wurden und dessen Chor Silben buchstabierte, wie dies im Schulunterricht üblich war (Ath. 10. 79 / 453c–e). Ebenfalls aus Athenaios sind weitere Spiele mit Buchstaben bekannt, u.a. eine Szene aus Euripides' *Theseus*, in der die Buchstaben des Namens Theseus von einem Analphabeten als graphische Zeichen beschrieben werden (Ath. 10. 80 / 454b–f); vergleichbare Szenen schreibt Athenaios auch Agathon und Theodektes zu.

[44] *P.Hibeh* II 224. Zumindest ebenso plausibel wäre die Annahme, daß der Papyrus eine Abhandlung enthielt, in die das Zitat (wie auch die Verse der vorhergehenden Kolumne, s. p. 7, Anm. 28) als Exzerpt eingefügt wurde.

[45] Das Akrostichon wurde von den Erstherausgebern des Papyrus nicht bemerkt, s. *P.Hibeh* II 224.

Eine weitere Möglichkeit sollte vielleicht nicht von vornherein außer Acht gelassen werden, auch wenn aus dieser Zeit keine vergleichbaren Dokumente erhalten sind, die eine solche Vermutung stützen könnten. Es könnte sich bei dem Papyrus um eine Sammlung von Akrosticha handeln.[46] Aus Athenaios' Besprechung des Werkes περὶ γρίφων des Klearchos von Soloi wird deutlich, daß vergleichbare Phänomene wie etwa *asigma* bereits im vierten Jhd. v. Chr. Beachtung fanden und zur Unterhaltung am Symposion auswendig gelernt und vorgeführt wurden.[47] Es wäre also durchaus denkbar, daß sich jemand eine Liste von Akrosticha angefertigt hätte.[48]

Trotz seiner fragmentarischen Überlieferung ist das Akrostichon des Chairemon in mehrfacher Hinsicht aufschlußreich für die Geschichte und Rolle dieses Formspiels in der griechischen Literatur:

Als frühester erhaltener Beleg für ein griechisches Akrostichon, das als solches verfaßt wurde, datiert es die Erscheinung des Akrostichon in der griechischen Literatur ins vierte Jhd. v. Chr.[49]

Daneben bezeugt es eine bestimmte Auffassung des schriftlichen Textes. Der Verfasser eines Akrostichon behandelt den Textkörper als Teil seines Werks, indem er dessen Buchstaben in verschiedene Leserichtungen sinnvolle Verbindungen eingehen läßt. Da diese Zweidimensionalität nur optisch wahrgenommen werden kann, ist der Dichter darauf angewiesen, daß sein Werk von einer Leserschaft rezipiert wird. Die mündliche Aufführung tritt gegenüber der Lektüre in den Hintergrund, bzw. der Autor spielt mit den Möglichkeiten der beiden Rezeptionsformen: Das Akrostichon bleibt in der einen verborgen, wird aber in der anderen sichtbar.

Das Erscheinen des Akrostichon in einer Passage von gnomischen Äußerungen läßt ferner die Vermutung zu, daß sich Chairemon davon die Funktion einer cφραγίc erhoffte. Die Vorstellung, daß sich das

[46] Eine Sammlung von Akrosticha ist aus der Antike nicht erhalten. Die früheste Sammlung von *technopaignia* stammt aus dem ersten Jhd. v. Chr., s. pp. 86 mit Anm. 27; 371 f. Später bezeugt Gellius 14. 6, daß Liebhaber Sammlungen von homerischen Akrosticha und ähnlichem anfertigten, s. p. 5.

[47] Ath. 10. 69 / 448c–d, *cf.* pp. 81–86; 96–99 und 139–146 zum γρῖφος.

[48] Der Papyrus dürfte ungefähr zur gleichen Zeit wie das Akrostichon in den *Phaenomena* Arats entstanden sein. Das Phänomen scheint, wenn auch heute nur noch vereinzelt greifbar, einem belesenen Publikum zu der Zeit bereits bekannt gewesen zu sein.

[49] Noch Vogt 1967, 83, der das Akrostichon des Chairemon nicht kannte, datiert das erste als solches verfaßte Akrostichon in die hellenistische Zeit.

Akrostichon zur Siegelung von literarischen Texten eignet, die bereits bei Chairemon eine Rolle zu spielen scheint, wird eines der zentralen Merkmale in der späteren Geschichte des griechischen Akrostichon.

Und schließlich steht das chairemon'sche Fragment am Anfang einer Tradition von Akrosticha, deren Wortlaut in einem Namen besteht.[50] Zu dieser Gruppe gehört die Mehrheit der überlieferten griechischen Akrosticha.

Aischines

Aus der gleichen Zeit wie das Akrostichon des Chairemon könnte ein zweites stammen, das in einem Gedicht in der *Anthologia* überliefert ist.[51] Es handelt sich um ein vierzeiliges Dankesepigramm an Asklepios, das in den Handschriften einem Rhetor Aischines zugesprochen wird. Die letzten elf Buchstaben des ersten Verses stimmen mit dem Fragment einer in Epidauros gefundenen Inschrift überein, die den folgenden, ebenfalls verstümmelten Titel trägt:

]μήτου Ἀθηναῖος
[........ ἀ]νέθηκεν.[52]

Der Rest des Namens in der ersten Zeile wurde von den Herausgebern zum Vatersnamen Ἀτρόμητος des athenischen Redners Aischines aus dem vierten Jhd. v. Chr. ergänzt, so daß dieser als Stifter der Inschrift in Frage kommt.[53] Falls dies richtig ist und die Inschrift mit dem in der *Anthologia* überlieferten Gedicht übereinstimmt, müßte dieses also noch vor der Verbannung des Redners aus Athen im Jahre 330 v. Chr. entstanden sein.[54]

Das Gedicht besteht aus vier Hexametern, welche mit den Buchstaben ΘΕΙΕ beginnen.

---

[50] Dieser kann durch weitere Angaben zu der betreffenden Person ergänzt werden wie etwa in den Akrosticha des Dionysios Periegetes oder einigen Inschriften, s. pp. 36 f.; 38; 42; 52 f.

[51] *AP* 6. 330.

[52] *CEG* II 776 (= *IG* IV^2 255, *cf.* Irigoin 1976; Longo 1969, 79 f.). "... des -metos, der Athener / ... geweiht."

[53] So erstmals von Herzog 1931, *cf.* Forbes 1967; Irigoin 1976; *CEG* II, p. 188.

[54] προλιπών ... Ἀθήνας, v. 2, kann nur von jemandem geschrieben worden sein, der aus Athen nach Epidauros gekommen ist. Die Inschrift wird, seit sie mit dem Gedicht der *Anthologia* identifiziert wurde, auf die Zeit vor 330 v. Chr. datiert, *cf.* etwa *CEG* II 776, p. 187.

⌞Θνητῶν μὲν τέχναις ἀπορούμενος, ε⌟ἰς δὲ τὸ θεῖον
⌞Ἐλπίδα πᾶσαν ἔχων, προλιπὼν εὔπαιδας Ἀθήνας
Ἰάθην ἐλθών, Ἀσκληπιέ, πρὸς τὸ σὸν ἄλσος,
Ἕλκος ἔχων κεφαλῆς ἐνιαύσιον ἐν τρισὶ μησίν.⌟[55]

Das Gedicht spricht Asklepios in der dritten Zeile direkt an; der Wortlaut des Akrostichon dürfte also dem Vokativ von θεῖος, 'göttlich', 'heilig', entsprechen und sich auf den Gott beziehen.[56]

Das Akrostichon weist jedoch zwei Schwierigkeiten auf. Einerseits ist vom Titel und vom Gedicht auf der Inschrift so wenig erhalten, daß die Ergänzung des Namens falsch und die Übereinstimmung mit dem Epigramm der *Anthologia* ein Zufall sein könnte. Andrerseits sind besonders die Buchstaben Ε und Ι am Wortanfang verhältnismäßig häufig, so daß nicht ausgeschlossen werden kann, daß die Zeilenanfänge gar nicht als Akrostichon beabsichtigt waren. Falls es aber ein solches ist und das Gedicht in der Tat dem Redner Aischines zugesprochen werden kann, wäre es wie das Akrostichon des Chairemon im vierten Jhd. v. Chr. entstanden und machte diesem den Rang des ältesten erhaltenen griechischen Akrostichon streitig. Damit wäre auch bereits im vierten Jhd. v. Chr. ein Beispiel für ein Akrostichon belegt, dessen Wortlaut anders als bei Chairemon nicht in einem Namen besteht.

Nikandros von Kolophon

Zu der Gruppe der Akrosticha, die einen Namen enthalten, gehören auch die beiden in den zwei überlieferten Lehrgedichten des Nikandros von Kolophon aus dem späten dritten oder dem zweiten Jhd. v. Chr.[57] In den *Theriaka*, einem Gedicht über giftige Tiere, befindet sich das Akrostichon in einer Passage über die Schlange Dipsas, deren Biß dem Betroffenen unlöschbaren Durst verursacht (vv. 345–353). Die Stelle berichtet das αἴτιον dieses Phänomens:

---

[55] *AP* 6. 330. "Verzweifelt an den Künsten der Sterblichen, auf das Göttliche / die ganze Hoffnung setzend, verließ ich Athen, das wohlausgestattet ist mit Söhnen, / kam, Asklepios, in deinen Hain und wurde geheilt, / der ich ein Jahr lang eine Kopfwunde hatte, in drei Monaten."

[56] Irigoin 1976 führt als Parallele für diese Anrede des Asklepios *IG* III² 4514. 18 an, in welcher der Gott als μάκαρ θεῖε angesprochen wird.

[57] Der Verfasser der beiden Lehrgedichte muß entweder um die Wende vom dritten zum zweiten Jhd. v. Chr. oder in der zweiten Hälfte des zweiten Jhd. v. Chr. gelebt haben, s. Massimilla 2000; *pace* Cameron 1995, 194–205; *cf.* auch Gow / Scholfield 1953, 3–8. Die beiden Akrosticha wurden von Lobel 1928 entdeckt.

ὠγύγιος δ’ ἄρα μῦθος ἐν αἰζηοῖσι φορεῖται,
ὡς, ὁπότ’ οὐρανὸν ἔσχε Κρόνου πρεσβίστατον αἷμα,
Νειμάμενος κασίεσσιν ἑκὰς περικυδέας ἀρχάς
Ἰδμοσύνῃ νεότητα γέρας πόρεν ἡμερίοισι
Κυδαίνων· δὴ γάρ ῥα πυρὸς ληΐστορ’ ἔνιπτον—
Ἄφρονες, οὐ γὰρ τῆς γε κακοφραδίῃς ἀπόνηντο·
Νωθεῖς γὰρ κάμνοντες ἀμορβεύοντο λεπάργῳ
Δῶρα· πολύσκαρθμος δὲ κεκαυμένος αὐχένα δίψῃ
Ῥώετο, γωλειοῖσι δ’ ἰδὼν ὁλκήρεα θῆρα
Οὐλοὸν ἐλλιτάνευε κακῇ ἐπαλαλκέμεν ἄτῃ
Σαίνων· αὐτὰρ ὁ βρῖθος ὃ δή ῥ’ ἀνεδέξατο νώτοις
ᾔτεεν ἄφρονα δῶρον· ὁ δ’ οὐκ ἀπανήνατο χρειώ.[58]

348 κακοφραδίῃς Jacques[59] κακοφραδίης mss **349** νωθεῖς T (Gow / Scholfield 1953) νωθεῖ ω *Etym. Gen* (Jacques 2002)[60]

Das Akrostichon verläuft entlang der Erzählung des αἴτιον.[61] Die Passage, in der es steht, ist sorgfältig auf das Akrostichon hin gestaltet: Außer vielleicht in den beiden ersten Versen erhalten die Wörter am Zeilenanfang, deren erste Buchstaben das Akrostichon bilden, durch den

[58] Nikandros *Ther.* 343–354, *ed.* Jacques 2002, zu v. 349 *cf.* den kritischen Apparat. “So ist denn eine uralte Sage verbreitet unter den Menschen, / daß, als das ehrwürdigste Blut des Kronos in Besitz des Himmels gekommen war / und den Brüdern ihre weit herum berühmten Herrschaftsgebiete zugewiesen hatte, (345) / er in seiner Klugheit die Jugend als Geschenk den Sterblichen verliehen habe, / ihnen eine Ehre erweisend; denn sie hatten ja den Dieb des Feuers geschmäht (zu ἔνιπτον *cf. Schol. ad loc., ed.* Crugnola: διεβάλλοντο, ἐλοιδοροῦντο)—/ die Törichten, sie konnten sich nämlich wegen ihres Unverstands nicht daran erfreuen; / träge in ihrer Mühsal vertrauten sie nämlich einem Esel / das Geschenk an. Voller Hast, die Kehle brennend vor Durst, (350) / stürzte dieser davon und, als er in einer Höhle das Kriechtier erblickte, / das verderbliche, flehte er es an, seinem schlimmen Verderben abzuhelfen, / hündisch schmeichelnd. Aber die Schlange verlangte die Last, die er ja auf dem Rücken empfangen hatte, / von dem Unvernünftigen als Geschenk. Dieser verweigerte ihr das Begehren nicht.” Die Fortsetzung (vv. 355–358) erläutert, daß die Schlange sich seither durch Häuten verjünge, während die Menschen das Alter ertragen müssen und der Biß der Dipsas jenen Durst verursache, den sie dem Esel gestillt habe. Die Geschichte wird auch von Aelian, *NA* 6. 51, berichtet, der verschiedene tragische, komische und lyrische Quellen nennt, aber nicht Nikandros, s. Jacques 2002, 120 f.; *Schol. Nic. Ther. ad* vv. 343–354, *ed.* Crugnola. Zum Hintergrund der Geschichte s. Reeve 1996/7.

[59] *Cf.* Jacques 2002, 28, *app. ad loc.*

[60] νωθής scheint topisch für den Esel, *cf. Il.* 11. 558 f., s. Jacques 2002, 121 f.; gerade dadurch wirkt es auf diesen bezogen eher blaß. Die Menschen erhielten jedoch geradezu eselhafte Züge, wenn sie νωθεῖς genannt würden; außerdem wäre diese die *lectio difficilior*.

[61] Die eigentliche Erzählung des αἴτιον beginnt einen Vers früher und endet einen Vers später als das Akrostichon. V. 345 trägt nichts zur Erzählung bei, sondern führt die Machtstellung des Zeus aus, die im vorhergehenden Vers als Zeitangabe erwähnt wird. Der Vers könnte eigens um des Akrostichon willen eingefügt worden sein.

Versbau eine besondere Betonung. In den vv. 346/7 sowie in der zweiten Hälfte der Passage, wo sich das Erzähltempo steigert, wird das jeweils erste Wort eines Verses durch Enjambement an den vorangehenden Vers angeschlossen.[62] Dadurch erstreckt sich der Spannungsbogen über den jeweiligen Vers hinaus bis zum Beginn des folgenden und verleiht dessen Anfangswort ein besonderes Gewicht. In v. 348 wird ἄφρονες durch den syntaktischen Einschnitt vom Rest des Verses getrennt, und νωθεῖς in der anschließenden Zeile wird durch das folgende γάρ hervorgehoben. Die Verse sind also formal so aufgebaut, daß die Wörter, deren Anfangsbuchstaben das Akrostichon bilden, dem Leser besonders ins Ohr fallen.

Diese Beobachtung spiegelt sich auch in der inhaltlichen Gestaltung der Erzählung wider. Die Wörter am Zeilenanfang sind jeweils Schlüsselbegriffe für den Lauf des Geschehens. Die ersten drei charakterisieren das Wesen und das Handeln des Zeus: Er ist der Herr der Welt, er ist weise und er ehrt die Menschen. Darauf folgen zwei Zeilenanfänge, die den Charakter der Menschen in der Geschichte beschreiben, durch welchen sie zu Schaden kommen: Sie sind unverständig und träge. δῶρα in v. 350 ruft in Erinnerung,—gerade noch bevor es zur Rettung zu spät ist—daß es ein *Geschenk* ist, das die Menschen veruntreuen. Die letzten drei Versanfänge beschreiben schließlich das kopflose Ungestüm und das feile Wesen des Esels und dazwischen die verderbenbringende Schlange. Die Wörter, die das Akrostichon bilden, charakterisieren also die Handlungsträger der Erzählung und spielen dadurch eine wichtige Rolle für ihren Ton und ihre Moral.

Die strukturelle und inhaltliche Analyse der Passage zeigt, wie das Akrostichon in die Komposition einbezogen wird. Der Dichter fügt es nicht einfach nebenbei in den Textkörper ein, sondern verknüpft es mit dem formalen Aufbau und der Erzählstruktur der Stelle, an der es steht. Diese hebt sich nicht nur durch ihr Akrostichon, sondern auch durch ihre aitiologische Erzählung vom Kontext des Werks ab:[63] Nikandros

---

[62] *Cf.* vv. 349/50; 350/1; 351/2; 352/3. Jacques 2002, 28, verbindet ἰδμοσύνῃ, v. 346, mit dem vorhergehenden Vers und setzt dahinter ein Komma, so daß auch in vv. 345/6 ein Enjambement entstünde.

[63] Die Stelle enthält die längste der wenigen aitiologischen Erzählungen in den *Theriaka*: *cf.* vv. 8–20: Orion; vv. 309–319: Helena und die αἱμορροΐς-Schlange; *cf.* auch Demeter und den Gecko, vv. 483–487; Namensaitia, vv. 499–501; 541–549; 666–675. Im Aufbau des ganzen Werks steht das Akrostichon an keiner prominenten Stelle. Die *Theriaka* umfassen 958 Verse, davon bilden vv. 1–7 das Prooimion und vv. 957f. ein Kolophon. Innerhalb dieses Rahmens gliedert sich der Text in fünf ungleich lange Teile: vv. 8–144: Herkunft von giftigen Tieren und Vorkehrungen zum Schutz vor Schlangen; vv. 145–492: Beschreibung von Schlangenarten und der Folgen ihres Bisses; vv. 493–714: Mittel gegen

unterbricht seine Ausführungen über Schlangen und die Folgen ihrer Bisse durch einen Exkurs, der den Text wie eine *ekphrasis* ausschmückt. Diesem Schmuckstück verleiht er ein zusätzliches Ornament: das Akrostichon.

Auch die *Alexipharmaka* des Nikandros, ein Lehrgedicht über Gifte und Gegengifte, weisen ein Akrostichon mit dem Namen des Verfassers auf, das jedoch im überlieferten Text unvollständig erhalten ist.[64] Die Anfangsbuchstaben der Verse 266–274 ergeben im Text der Handschriften von oben nach unten gelesen die Buchstabenfolge: **ϲΙΚκΝΔΡΟΣ**. Zur Wiederherstellung des Akrostichon müßten also die Anfänge der Verse 266 und 269 emendiert werden. Letzterer beginnt mit dem Wort καϲτηνοῦ, 'des Kastanienbaums'.[65] Jacques erklärt dieses plausibel als eine in den Text gerutschte Glosse zum Ausdruck ἀϲκηρoῦ, welcher nach Hesych eine Unterart der Kastanie bezeichnet.[66] V. 266 beginnt mit

---

Schlangengift; vv. 715–836: weitere giftige Tiere; 837–956: allgemeine Heilmittel. Zum Aufbau s. Jacques 2002, LXXI–LXXVIII; Gow / Scholfield 1953, 170 f. Das Akrostichon befindet sich etwa zu Beginn des vierten Siebtels des Schlangenteils, bzw. nach etwas über einem Drittel des ganzen Gedichts.

[64] In Anbetracht des Akrostichon in den *Theriaka*, der sorgfältigen Komposition und des ausgewählten Vokabulars der nikandrischen Gedichte ist die Wahrscheinlichkeit, daß es sich um einen Zufall handelt oder, *pace* Lobel 1928 und Courtney 1990, 12 f., daß sich der Dichter mit einem unvollständigen Akrostichon zufriedengegeben hätte, gering.

[65] Die Form ist an sich problematisch, da das zweite α von κάϲτανοϲ von Natur aus kurz ist, s. Jacques 2007, 25; LSJ *s.v.* κάϲτανα. Man müßte annehmen, daß Nikandros das α *metri gratia* zu einem pseudo-ionischen η gelängt hat. Für dieses Vorgehen gibt es in seinen Werken m.W. keine Parallelen; ἀνούτητοϲ, *Ther.* 719, für ἀνούτατοϲ mit kurzem α kann nach dem Adverb ἀνουτητεί, *Il.* 22. 371, gebildet sein, s. Jacques 2002, 56. Die Form καϲτηνοῦ ist jedoch nicht grundsätzlich undenkbar, insbesondere da es bei Nikandros viele Wortschöpfungen gibt: Die Entsprechung von kurzem α und η, die einer solchen Längung zum Vorbild hätte dienen können, gibt es vereinzelt im Attischen und Ionischen in Ausdrücken wie attisch κάλη = ionisch κήλη oder dem attischen Suffix -πλάϲιοϲ = ionisch -πλήϲιοϲ sowie dem attischen Verb χράομαι = ionisch χρήομαι, außerdem umgekehrt in Verbformen wie ionisch λάψομαι = attisch λήψομαι, s. Hoffmann III, pp. 336 und 338 f. bzw. 239–244. Weiter könnten Variationen wie Ᾱ̓ρεϲ Ἄρεϲ, *Il.* 5. 31, und wechselnde Quantität des α in καλόϲ (ᾱ in Epos und Iambus, ᾰ in Lyrik und Tragödie, *cf.* aber auch κᾰλὰ κᾱλά, Theocr. 6. 19) zum Vorbild dienen. Zu Sprache und Vokabular des Nikandros s. Jacques 2002, XCIV–CI, bes. zu Neologismen *metri gratia* XCIX f.

[66] Jacques 1955, 20 f.; 2007, 25; *cf.* Hsch α 7707: ἀϲκηρά· εἶδόϲ τι τῶν καϲτανίων. ἀϲκηρόν ist sonst nirgends belegt; Jacques 2007, 25, verweist jedoch an anderen Stellen auf nikandrische Wörter, die sonst nur bei Hesych vorkommen. Kein Einwand gegen die überlieferte Lesart ist der Umstand, daß zwei Zeilen weiter das Wort καϲτανίϲ steht: Wörter mit gleichem Wortstamm kommen bei Nikandros durchaus in nächster Nähe vor, etwa *Alex.* 139 f.: κλυϲτῆρι … κλύζε; für das gleiche Wort in benachbartem Kontext s.

ϲὺν δὲ καί, einer Formel, die bei Nikandros öfters am Versanfang steht.[67] Jacques emendiert sie zu ναὶ μήν, einer gut belegten Satzeinleitung des Autors.[68] Mit den beiden verbesserten Stellen lautet die Passage mit dem Akrostichon dann folgendermaßen:

Ναὶ μὴν ἀμπελόειϲ ἕλικαϲ ἐνθρύπτεο νύμφαιϲ,
Ἴϲωϲ καὶ βατόεντα περὶ πτορθεῖα κολούϲαϲ.
Καί τε ϲὺ γυμνώϲειαϲ ἐϋτρεφέοϲ νέα τέρφη
Ἀϲκηροῦ καρύοιο λαχυφλοίοιο κάλυμμα,
Νείαιραν τόθι ϲάρκα περὶ ϲκύλοϲ αὖον ὀπάζει
Δυϲλεπέοϲ καρύοιο τὸ Καϲτανὶϲ ἔτρεφεν αἶα.
Ῥεῖα δὲ νάρθηκοϲ νεάτην ἐξαίνυϲο νηδύν
Ὅϲ τε Προμηθείοιο κλοπὴν ἀνεδέξατο φωρῆϲ·
Σὺν δὲ καὶ ἑρπύλλοιο φιλοζώοιο πέτηλα
εὐφίμου τ' ἀπὸ καρπὸν ἅλιϲ καταβάλλεο μύρτου.[69]

266 ναὶ μὴν Jacques ϲὺν δὲ καὶ mss νῦν δὲ καὶ Helmbold 269 ἀϲκηροῦ Jacques (Hsch) καϲτηνοῦ mss

Die Passage, in der das Akrostichon steht, handelt von der Zubereitung von Gegengiften zur Pflanze ἐφήμερον.[70] Anders als in den *Theriaka* setzt Nikandros sein Akrostichon hier nicht an eine Stelle, die sich thematisch vom Rest des Gedichts abhebt. Auch besteht es nicht wie dort aus Schlüsselwörtern und bestimmt nicht die Binnengliederung und die Erzählstruktur des Abschnitts. Das Akrostichon fügt sich in den *Alexipharmaka* in den Textkörper ein, ohne in besonderer Weise auf die

---

ferner *Alex.* 116 f.; 120 und 123; 173 und 174; außerdem klanglich verwandte Wörter z.B. *Alex.* 73 f.: ποϲϲίν-πόϲιν. Zu ähnlichen stilistischen Phänomenen s. Jacques 2002, CIV.

[67] ϲὺν δὲ καί am Versanfang ist belegt in *Alex.* 46; 274 (dem letzten Vers des Akrostichon); 491; 534; in *Ther.* 605; 650; außerdem nicht am Versanfang in *Ther.* 910; weiter in *Georg.* fr. 74. 62, *cf.* außerdem *Alex.* 259: ϲὺν δέ τε καί; *Georg.* 74. 36: ϲὺν καί.

[68] Jacques 1955, 20; 2007, 25. ναὶ μήν steht am Versanfang in den *Ther.* 51; 66; 76; 145; 334; 520; 822; 863; 896; 921; *Alex.* 64; 178; 554; 584. Die einzige andere nikandrische Verseinleitung, die in Frage kommt, da sie mit ν beginnt und metrisch gleichwertig ist, wäre νῦν δ' ἄγε, welches jedoch in den *Alexipharmaka* nicht, sondern nur in den *Theriaka* dreimal vorkommt, vv. 359; 528; 636. Helmbold 1955, 110, schlägt eine Emendation zu νῦν δὲ καί vor, *cf. app.*; diese hat den Vorteil, daß nur ein Buchstabe zu ändern wäre, ist aber bei Nikandros nicht belegt.

[69] Nikandros *Alex.* 266–275. "Nun weiche aber gewiß Ranken von jungen Reben in Wasser / und schneide in gleicher Weise auch Brombeertriebe fein darüber. / Und du magst auch die jungen Schalen einer wohlgenährten / Kastanie bloßlegen, die Hülle der dünnschaligen Nuß, / wo das innere Fleisch eine trockene Haut umgibt, / der rauhhülsigen Nuß, die die Kastanische Erde nährt. / Leicht nimm auch das innerste Mark des Fenchels heraus, / welches den Raub des promethischen Diebstahls empfangen hatte. / Dazu auch Blätter des immergrünen Thymian / und in Fülle streue dazu die Frucht von der blutstillenden Myrte."

[70] Zur Pflanze s. Jacques 2007, 136–139.

Gestaltung der Stelle, an der es steht, einzuwirken. Es wird daher aus dem Kontext auch nicht deutlich, weshalb der Verfasser gerade diese Stelle für sein Akrostichon gewählt hat.[71]

Nikandros geht also in Bezug auf die Eingliederung seiner Akrosticha in ihren Kontext unterschiedlich vor. Während er in den *Theriaka* das Akrostichon sorgfältig in die Komposition der Passage integriert, scheint es in den *Alexipharmaka* keinen Einfluß auf die Gestaltung seines Kontextes zu nehmen und eher zufällig an der betreffenden Stelle zu stehen. Wie es zu dieser unterschiedlichen Behandlung kommt, dürfte schwerlich nachzuvollziehen sein, doch illustriert sie verschiedene Möglichkeiten des Verhältnisses von Akrostichon und seinem Kontext.

Anders als bei Chairemon ist bei den Akrosticha des Nikandros jeweils das ganze Werk, in dem sie stehen, in seiner ursprünglichen Form erhalten. Dies erlaubt nicht nur eine genauere Betrachtung ihrer Komposition und Eingliederung in den unmittelbaren Kontext, sondern zeigt sie auch in ihrem Verhältnis zum Gesamtwerk. Die beiden Akrosticha sind nicht die einzigen Stellen in Nikandros' Gedichten, an denen er von seiner Person spricht. Beide Lehrgedichte enden mit einem Verspaar, in dem Nikandros seinen Namen—in den *Theriaka* auch den Ort seiner Herkunft—nennt,[72] und beide enthalten Informationen über den Autor im Prooimion.[73] Anders als (vermutlich) Chairemon ist also Nikandros nicht auf seine Akrosticha angewiesen, um seinen Namen als denjenigen des Verfassers im Text unterzubringen.

---

[71] Denkbar wären verschiedene Gründe, beispielsweise auch, daß sich diese Stelle dafür anbot, da einige der gewünschten Buchstaben bereits vorlagen, falls der Dichter das Akrostichon erst nachträglich in den bereits abgefaßten Text gefügt hätte. Das Akrostichon beginnt zwar hier mit einem neuen Satz, befindet sich aber wie auch in den *Theriaka* nicht an einem formalen Einschnitt des Werks. Dieses besteht innerhalb eines Rahmens aus Prooimion (vv. 1–11) und Kolophon (vv. 629 f.) aus einer Reihe von Giften und Gegengiften, die sich nicht sinnvoll in größere Abschnitte teilen läßt; zur Gliederung s. Gow / Scholfield 1953, 190.

[72] Die beiden Gedichtschlüsse sind sich in der Formulierung sehr ähnlich. In *Ther.* 957 f. reiht sich der Dichter in die Tradition Homers ein und nennt Klaros, ein Apolloheiligtum bei Kolophon (s. Massimilla 2000, 127), als seine Heimat: καί κεν Ὁμηρείοιο καὶ εἰcέτι Νικάνδροιο / μνῆcτιν ἔχοιc, τὸν ἔθρεψε Κλάρου νιφόεccα πολίχνη. In *Alex.* 629 f. stellt sich Nikandros als ὑμνοπόλοc, 'der sich um Lieder kümmert', d.h. als Dichter, vor und legt seinem Adressaten, der sein Gastfreund ist, das Gesetz des Zeus ξένιοc ans Herz: καί κ' ἔνθ' ὑμνοπόλοιο καὶ εἰcέτι Νικάνδροιο / μνῆcτιν ἔχοιc, θεcμὸν δὲ Διὸc Ξενίοιο φυλάccοιc.

[73] Im Prooimion der *Theriaka* nennt Nikandros seinen Adressaten Hermesianax einen Verwandten (πολέων κυδίcτατε παῶν, v. 3), während er im Prooimion der *Alexipharmaka* von seiner Herkunftsstadt und derjenigen seines Adressaten Protagoras berichtet, vv. 1–11.

Die beiden Akrosticha in Nikandros' Lehrgedichten scheinen vielmehr eine andere Rolle einzunehmen. Zur Zeit des Nikandros ist das Akrostichon bereits ein bekanntes und verbreitetes Phänomen in der griechischen Literatur.[74] Für den hellenistischen Dichter ist es ein poetischer Kunstgriff, mit dem er seinem Text eine besondere Note verleiht und durch den er sein dichterisches Können unter Beweis stellen kann. Die Akrosticha des Nikandros zeugen also vom Geschick des Dichters, seinem Interesse an einer derartigen Form des literarischen Spiels und von einer Mode und dem Geschmack seiner Zeit.[75]

Dionysios, Sohn des Kalliphon

Das nächste griechische Akrostichon, das den Namen seines Verfassers enthält, stammt aus einem geographischen Lehrgedicht in iambischen Trimetern, der ἀναγραφὴ τῆς Ἑλλάδος des Dionysios, des Sohnes des Kalliphon, aus dem frühen ersten Jhd. v. Chr.[76] Von dem Gedicht sind zwei Fragmente von insgesamt etwa 150 Versen erhalten, die zusammen mit zwei Prosastücken ebenfalls geographischen Inhalts in einer Pariser Handschrift aus dem dreizehnten Jhd. überliefert sind.[77] Die ersten dreiundzwanzig Verse des Gedichts bilden ein Prooimion, in welchem der Verfasser seinem Adressaten Theophrastos verspricht, ihm ganz Griechenland in Versen vorzuführen, und ihn zum Mitstudium einlädt. Der Name des Autors erscheint nicht im Wortlaut des Prooimion, dafür enthalten die Anfangsbuchstaben der Verse das Akrostichon ΔΙΟΝΥΣΙΟΥ ΤΟΥ ΚΑΛΛΙΦΩΝΤΟΣ.[78]

---

[74] Zur Datierung s. p. 16, Anm. 57. Auch wenn der Autor im späten dritten Jhd. v. Chr. tätig war, ist das Akrostichon bereits seit etwa einem Jahrhundert bekannt. Von der Verbreitung des Akrostichon in hellenistischer Dichtung zeugen auch *PCG* VIII, 53, und *P.Köln* XI 431, pp. 67–69.

[75] Ob der Dichter damit außerdem ein anderes Ziel verfolgte, läßt sich aus den Texten nur schwerlich erkennen. Bemerkenswert ist, daß in beiden Gedichten die Passage mit dem Akrostichon den Feuerraub des Prometheus erwähnt, *Ther.* 347 und *Alex.* 273. Vielleicht sollte dies eine Verbindung zwischen den Akrosticha herstellen?

[76] Zur Datierung s. Marcotte 1990, 34–38. Dionysios, der Sohn des Kalliphon, ist sonst nicht bekannt, s. Marcotte 1990, 38–40.

[77] Zur Handschrift (*Parisinus Suppl. gr.* 443) und einigen späteren Abschriften s. Marcotte 1990, 3–9. Die beiden Prosastücke stehen zwischen den beiden Dionysiosfragmenten und können laut Marcotte 1990, 3 und 12 f., der Schrift περὶ τῶν ἐν τῆι Ἑλλάδι πόλεων des Herakleides Kritikos aus dem dritten Jhd. v. Chr. zugewiesen werden.

[78] Verfasserangaben im Genetiv sind üblich, *cf.* etwa den Papyrus zu Menanders *Sikyonioi*, *ed.* Kassel 1965, 30.

Διὰ παντόϲ, ὦ Θεόφραϲτε, καθάπερ οἶϲθα ϲύ,
Ἴδιόν τι πλάττων, κοὐχὶ τὸν ἑτέρων πόνον
Ὅπερ ἔνιοι ποιοῦϲ', ἐμαυτοῦ τιθέμενοϲ
Νυνὶ πεπόρικα τὴν ἅπαϲαν Ἑλλάδα,
Ὑποταττομέναϲ ταύτηι δὲ τὰϲ ἑξῆϲ πόλειϲ,
Στοιχεῖον οὐκ ἄμουϲον ἅμα θ' ἑλληνικόν
Ἱκανήν τε παρέχον διατριβὴν τοῖϲ δυναμένοιϲ
Ὀρθῶϲ ϲυνιδεῖν ἕκαϲτα. τὰ γὰρ ἐν πλείοϲιν
Ὑπὸ τῶν παλαιῶν ϲυγγραφέων εἰρημένα
Ταῦτ' ἐμμέτρωϲ ῥηθήϲετ' ἐν βραχεῖ χρόνωι
Ὅπερ ἐϲτὶν ἱκανῶϲ δύναμιν ἰϲχυρὰν ἔχον.
Ὑπολαμβάνω γὰρ ἀϲφαλῶϲ ἡμῖν ἔχειν
Κεῖϲθαί τε τὰϲ μάλιϲτα διαϲήμουϲ πόλειϲ,
Ἄλϲη, ποταμούϲ, νήϲουϲ τε τοὺϲ διάπλουϲ τε καί
Λιμέναϲ ἅ τ' ἐϲτὶν ἐν Πελοποννήϲωι γένη
Λεγόμενα χὠμοροῦνθ' ἑαυτοῖϲ κατὰ τόπουϲ
Ἵνα μηδὲ ἕν ϲε τὸ ϲύνολον διαλανθάνηι,
Φανερῶϲ ἑκάϲτων ὁμολόγωϲ τε κειμένων,
Ὥϲτ' ἀναλαβόντα καὶ διὰ μνήμηϲ ἔχειν·
Νωθρὰν γὰρ οὐχ εὕροιϲ ἄν, ἀλλ' ἐϲπευϲμένην
Τὴν πραγματείαν· διὸ ϲεαυτὸν μὴ βραχύ
Ὁλοϲχερῶϲ ἐπὶ ταῦτα δοὺϲ καὶ ϲπουδάϲαϲ
Συμφιλομάθηϲον, καθάπερ εἴωθαϲ ποιεῖν.[79]

---

[79] Dion. Kall. 1–23, *ed.* Marcotte 1990. "Ganz und gar, o Theophrast, wie du ja weißt, / etwas Eigenes schaffend und nicht die Arbeit von anderen, / wie es einige tun, als meine ausgebend / habe ich jetzt ganz Griechenland bereitgestellt, / die zu ihr gehörenden Städte der Reihe nach, (5) / eine Materie nicht unmusisch und zugleich griechisch, / die eine geeignete Beschäftigung gewährt für diejenigen, / die alles recht in Einzelheiten zu betrachten imstande sind. Was nämlich ausführlich / von den alten Prosaschriftstellern gesagt wurde, / das wird in metrischer Rede in kurzer Zeit gesagt werden, (10) / was ja eine außerordentlich starke Wirkung hat. / Denn ich gehe davon aus, daß für uns feststehen und unzweifelhaft / daliegen die berühmtesten Städte, / die Haine, Flüsse, Inseln und die Seerouten / und Hafen, und die Völker, die auf der Peloponnes (15) / genannt werden und aneinandergrenzen mit ihren Gebieten, / damit nicht eines dir überhaupt unbemerkt bleibe, / da jedes einzelne klar und eindeutig vorliegt, / so daß du sie durchnimmst und im Gedächtnis hältst. / Nicht eine nachlässige dürftest du nämlich finden, sondern eine ernsthaft (20) / betriebene Abhandlung; deshalb gib dich ihr nicht flüchtig / und ganzheitlich hin, studiere sie, / und schließ dich wißbegierig mir an, wie du es zu tun pflegtest." Zur Bedeutung von ϲτοιχεῖον s. Marcotte 1990, 68–72. Die ersten drei Verse könnten als Anspielung auf den Autorennamen im Akrostichon gemeint sein, indem sie ausdrücklich darauf hinweisen, daß der Autor sein Werk selbst verfaßt hat, wie es auch der Wortlaut des Akrostichon bestätigt.

Das Prooimion ist traditionell der Ort, an dem der Autor sich und sein Werk vorstellt.[80] Dionysios hält sich an die Tradition und nennt seinen Namen im Prooimion, doch in einer besonderen Form: Er setzt ihn ins Akrostichon. Dies bedeutet eine Veränderung der Art, wie der Verfasser in seinem Text in Erscheinung tritt. Sein Name wird in dessen Wortlaut nicht genannt; der Leser erfährt ihn also nicht durch die Lektüre des Textes, sondern muß diese unterbrechen und das Akrostichon studieren, um ihn zu erfahren. Dies hat zweierlei Wirkung: Einerseits verschwindet der Name des Verfassers aus dem Text und seine Person tritt dadurch in den Hintergrund; der Leser braucht ihn bei der Lektüre nicht zur Kenntnis zu nehmen. Andrerseits erscheint der Name wie ein Titel am Rand des Textes und begleitet diesen durch das ganze Prooimion hindurch. Der Name des Verfassers ist also zugleich verborgen und doch im Text präsent. Dies kann einerseits dazu führen, daß er übersehen wird, andrerseits aber auch, daß er im Gegenteil umso deutlicher ins Auge fällt.

Das Akrostichon des Prooimion hat daneben einen weiteren Effekt: Dadurch, daß die Anfangsbuchstaben der Verse miteinander in Verbindung treten, erhält der Textkörper einen optisch hervorgehobenen linken Rand.[81] Das Prooimion fällt damit dem Leser als graphisch gestaltete Einheit ins Auge, die sich von der Fortsetzung des Textes abhebt, und wirkt dadurch wie ein Titelblatt, das der Eröffnung des Gedichts einen besonderen Schmuck verleiht.[82]

Anders als bei Nikandros steht das Akrostichon bei Dionysios nicht an einer für die Gliederung des Textes unwesentlichen Stelle, sondern im Prooimion. Dies hat Konsequenzen für das Verhältnis des Akrostichon zu seinem Kontext. Zum einen wird es nämlich dadurch ein Bestandteil des formalen Aufbaus des Gedichts: Es bestimmt die Länge des Prooimion, da dessen Verszahl durch die Anzahl der Buchstaben des Akrostichon festgelegt wird.

Zum anderen steht der Wortlaut des Akrostichon in einem unmittelbaren Bezug zu seinem Kontext, da der Name des Autors im Prooimion seinen traditionellen Platz hat. Das Akrostichon wird also, obwohl sein

---

[80] So bereits bei Hesiod, bes. *Th.* 22–35; später etwa in den Werken des Herodot oder des Thukydides.

[81] Dieser Effekt kommt insbesondere dann zur Geltung, wenn die Buchstaben des Akrostichon in besonderer Weise gekennzeichnet waren. Dies ist jedoch nicht unbedingt notwendig: Der Leser, der einmal das Akrostichon erkannt hat, empfindet dieses als Formgebung des linken Textrandes, auch wenn es nicht optisch hervorgehoben wird.

[82] *Cf.* dazu Pindar, *O* 6. 3–4.

Wortlaut nicht im Text erscheint, doch Teil seiner Aussage. Auf diese Weise erhält das Akrostichon des Dionysios einen anderen Stellenwert als dasjenige des Nikandros: Es wird sowohl in den formalen Aufbau wie auch in die Aussage des Gedichts eingebunden und wird dadurch zum wesentlichen Baustein des Werks.[83]

In dieser Bedeutung war das Akrostichon gewiß dazu bestimmt, vom Leser wahrgenommen zu werden. Es ist also gut denkbar, daß die Anfangsbuchstaben der Verse des Prooimion im ursprünglichen Text in irgendeiner Weise graphisch hervorgehoben waren. In späteren Abschriften wurde dies jedoch offenbar nicht mehr getan, so daß das Akrostichon im Laufe der Zeit in Vergessenheit geriet. In der Pariser Handschrift sind die beiden Fragmente der ἀναγραφὴ τῆϲ Ἑλλάδοϲ unter dem Namen des Dikaiarchos, des peripatetischen Gelehrten aus dem vierten Jhd. v. Chr., überliefert.[84] Das Akrostichon wurde erst 1644 von Christoph Kirchner und unabhängig von ihm 1843 nochmals von Karl Lehrs wiederentdeckt. Über Jahrhunderte unbemerkt brachte das Akrostichon den Namen des wahren Verfassers wieder an den Tag und verhalf dem Gedicht zu seinem rechtmäßigen Urheber. Es wirkte wie eine ϲφραγίϲ, die das Gedicht letzten Endes davor bewahrte, einem fremden Autor zugeschrieben zu werden.[85]

Die Verwendbarkeit des Akrostichon als ϲφραγίϲ, die bereits für Chairemon eine Rolle gespielt haben dürfte und die dem Gedicht des Dionysios, des Sohnes des Kalliphon, zugute kam, dürfte zur Beliebtheit des Akrostichon in der antiken Literatur beigetragen haben. In der Tat ist die Verwendung von Akrosticha als ϲφραγῖδεϲ mehrfach bezeugt.

Epicharm

Diogenes Laertios berichtet in der *vita* des syrakusanischen Komikers Epicharm aus dem fünften Jhd. v. Chr., daß dieser seine Werke durch Akrosticha vor Plagiat geschützt habe.

---

[83] Diese grundlegende Bedeutung des Akrostichon für den Aufbau des Gedichts findet sich in den akrostichischen Inschriften wieder, s. p. 33.

[84] Das zweite Fragment endet mit dem Kolophon: Δικαιάρχου ἀναγραφὴ τῆϲ Ἑλλάδοϲ, s. Marcotte 1990, 3, *cf.* 12. Zu geographischen Arbeiten des Dikaiarchos s. Keyser 2001; *cf.* Wehrli 1967, 34–36; 75–80.

[85] Zur ϲφραγίϲ s. p. 9, Anm. 32.

οὗτος ὑπομνήματα καταλέλοιπεν ἐν οἷς φυσιολογεῖ, γνωμολογεῖ, ἰατρολογεῖ· καὶ παραστιχίδιά γε ἐν τοῖς πλείστοις τῶν ὑπομνημάτων πεποίηκεν, οἷς διασαφεῖ ὅτι αὐτοῦ ἐστι τὰ συγγράμματα.[86]

παραστιχίδια P[4] (Marcovich) παραστιχίδα BP[1]FD[87]

Diogenes nennt den Wortlaut dieser angeblichen Akrosticha des Epicharm nicht. Da sie aber dazu dienen sollten, den Komiker als Verfasser seiner Werke auszuweisen, müssen sie seinen Namen enthalten haben. Es sind von Epicharm keine Texte mit Akrosticha überliefert. Diogenes muß sich also auf heute nicht mehr bekannte Schriften beziehen, die er für Werke des Epicharm hielt.

Der Ausdruck ὑπόμνημα, mit dem Diogenes Laertios die entsprechenden Werke bezeichnet, bedeutet 'Abhandlung', 'Notizbuch' oder auch 'Kommentar', d.h. er impliziert Schriften in Prosa.[88] Es ist jedoch unwahrscheinlich, daß jemand in Prosatexten Akrosticha zu dem genannten Zweck verwendet hätte, da diese gerade dort wenig Schutz vor Plagiat böten.[89] Eher ist anzunehmen, daß es sich, falls nicht der ganze Bericht auf einem Irrtum beruht, bei diesen ὑπομνήματα um Dichtung, etwa um Lehrgedichte oder Sammlungen von weisen Sprüchen, handelte.[90]

Ob solche von Epicharm selbst verfaßt wurden oder ob nur Fälschungen unter seinem Namen kursierten, läßt sich nicht entgültig entscheiden, doch ist letzteres wahrscheinlicher.[91] Athenaios weiß aus dem Atthi-

---

[86] Diog. Laert. 8. 78, *ed.* Marcovich (= *PCG* I, Epich. T9). "Dieser hinterließ Abhandlungen (oder Noten) mit naturphilosophischem, gnomischem und medizinischem Inhalt. Und er versah die meisten dieser Schriften mit Akrosticha, durch welche er klar macht, daß die Schriften von ihm seien".

[87] Die Lesart παραστιχίδια, die Marcovich übernimmt, ist sonst nicht belegt; das folgende οἷς verlangt aber ein Bezugswort im Maskulin oder Neutrum Plural; ansonsten wäre παραστιχίδα vorzuziehen: Das Diminutiv scheint nicht gerechtfertigt.

[88] LSJ *s.v.* kennt ὑπόμνημα nur für Prosatexte.

[89] *Cf.* p. 2.

[90] Thematisch stimmen die unter Epicharms Namen erhaltenen Fragmente größtenteils mit der Beschreibung des Diogenes Laertios überein: Die Mehrzahl sind Gnomen (*PCG* I, Ps.-Epich. 244–273, *cf. Coll. Alex.* pp. 221–223; DK 23 B10–46), überliefert sind außerdem einige Fragmente naturphilosophischen (vor allem aus dem *Epicharmus* des Ennius, *PCG* I, Ps.-Epich. 281–288; DK 23 B48–54, *cf.* aber auch B8–9; B56–57) und medizinischen Inhalts (aus dem *Chiron*, *PCG* I, Ps.-Epich. 289–295; DK 23 B58–62). Daneben gibt es noch einige Fragmente einer bei Clemens von Alexandria bezeugten *Politeia* (*Strom.* 5. 118. 1; *PCG* I, Ps.-Epich. 240–243) und die einzelnen Komödien zugeordneten Fragmente, s. *PCG* I, Epich. 1–134; (*cf.* 135–239).

[91] Die erhaltenen Fragmente geben keinen Grund zur Annahme, daß Epicharm außer Komödien noch andere Schriften verfaßt hat, s. Pickard-Cambridge 1962, 239–255; *cf.* Turner / Handley 1976, 57–60. Platon, *Theat.* 152e, nimmt Epicharm noch als Komiker,

dographen Philochoros, daß ein gewisser Axiopistos Gnomen unter dem Namen des Epicharm herausgegeben haben soll.[92] Inwiefern gerade dieser etwas mit den bei Diogenes genannten Akrosticha zu tun hat, ist nicht nachzuweisen; doch ist gewiß ein Akrostichon mit einem Autorennamen für jemanden, der Schriften fälscht, ein geeignetes Mittel, diese für echt zu erklären.

Dionysios Metathemenos

Eine Anekdote, die gerade den umgekehrten Sachverhalt beschreibt, berichtet ebenfalls Diogenes Laertios in der *vita* des Herakleides Pontikos. Dieser habe nämlich eine Fälschung des Dionysios von Herakleia, genannt Μεταθέμενος wegen seiner Abwendung vom Stoizismus, nicht als solche erkannt, sondern für ein Stück des Sophokles gehalten.

> καὶ Διονύσιος ὁ Μεταθέμενος … γράψας τὸν Παρθενοπαῖον ἐπέγραψε Σοφοκλέους. ὁ δὲ (*sc.* Ἡρακλείδης) πιστεύσας εἴς τι τῶν ἰδίων συγγραμμάτων ἐχρῆτο μαρτυρίοις ὡς Σοφοκλέους. αἰσθόμενος δὴ ὁ Διονύσιος ἐμήνυσεν αὐτῶι τὸ γεγονός· τοῦ δ' ἀρνουμένου καὶ ἀπιστοῦντος ἐπέστειλεν ἰδεῖν τὴν παραστιχίδα· καὶ εἶχε Πάγκαλος. οὗτος

---

nicht als Philosophen wahr. Spätestens seit dem dritten Jhd. v. Chr. gilt jedoch Epicharm auch als Weiser, eine Tradition, in der letzten Endes auch Diogenes Laertios steht. Diogenes zitiert in der *vita* des Platon die einem nicht sicher identifizierten Amyntas gewidmete Schrift des sizilianischen Historikers Alkimos aus dem vierten Jhd. v. Chr., in welcher dieser erörtert, inwiefern Platon aus Epicharm geschöpft habe (Diog. Laert. 3. 9–17 = *PCG* I, Ps.-Epich. 275–280; DK 23 B1–6). Falls die Schrift authentisch ist, wäre dies der früheste Hinweis auf philosophische Dichtung, die Epicharm zugeschrieben wird. Den frühesten sicheren Beleg für (pseudo-)epicharmische Weisheitsdichtung gibt *P.Hibeh* I 1 aus der Zeit von 280–240 v. Chr., der einen Prolog zu epicharmischen Gnomen enthält (*Coll. Alex.* pp. 219–221; DK 23 B1; Austin 1973, 78 f.; *PCG* I, Ps.-Epich. 244), s. unten Anm. 92. Die Erbaulichkeit der epicharmischen Dichtung hebt zu derselben Zeit auch Theokrit, *Ep.* 18, hervor. Als Pythagoreer erscheint Epicharm schließlich bei Plutarch *Vit. Num.* 8. 17, Diog. Laert. 8. 78; und bei Iamblich *Vit. Pyth.* 226; *cf.* 166; Clem. Alex. *Strom.* 5. 100. 6, *cf.* Pickard-Cambridge 1962, 233–237.

[92] Athen. 14. 59/648d (= *FGrH* 328 F79). Philochoros ist als der letzte Atthidograph aus dem Ende des vierten und Anfang des dritten Jhd. v. Chr. bekannt, der auch Schriften über Tragiker verfaßt haben soll, s. *Suda* φ 441. Von Axiopistos ist weiter nichts bekannt; auffällig ist der—für einen Fälscher!—sprechende Name, *cf. FGrH loc. cit.* Mit diesem Axiopistos assoziiert wird gelegentlich der in *P.Hibeh.* I 1 überlieferte Prolog zu einer Gnomensammlung (s. oben Anm. 91), in dem der Name des Epicharm als Autor ausdrücklich genannt wird (v. 13), s. *Coll. Alex.* p. 219; Courtney 1990, 7 f. Für authentisch hält die Sammlung des *P.Hibeh* I 1 Kranz 1961, 25 mit Anm. 31, *cf.* auch Crönert 1912.

δ'ἦν ἐρώμενος Διονυσίου· ὡς δ' ἔτι ἀπιστῶν ἔλεγε κατὰ τύχην ἐνδέχεσθαι οὕτως ἔχειν, πάλιν ἀντεπέστειλεν ὁ Διονύσιος ὅτι καὶ ταῦτα εὑρήσεις·

—γέρων πίθηκος οὐχ ἁλίσκεται πάγηι·
—ἁλίσκεται μέν, μετὰ χρόνον δ' ἁλίσκεται.

καὶ πρὸς τούτοις· Ἡρακλείδης γράμματα οὐκ ἐπίσταται. ὁ δ' ᾐσχύνθη.[93]

Die Episode spiegelt eine Szene aus dem Literaten- und Gelehrtenumfeld wider, wie sie sich in der einen oder anderen Form hätte zutragen können. Im Einzelnen enthält sie einiges Unglaubwürdige. Grundsätzlich ist es wenig wahrscheinlich, daß ein Autor, dem es gelungen war, ein Stück unter dem Namen eines großen Vorgängers in Umlauf zu bringen, seine Fälschung im Nachhinein zugeben würde. Ferner ist ein Akrostichon mit dem Wortlaut Πάγκαλος zwar in der Tat schwerlich einem Zufall zuzuschreiben, doch dürfte es kaum ein Hinweis auf einen bestimmten Verfasser sein, da sich der Ausdruck schmeichelhaft auf irgendjemandes Liebhaber beziehen kann und nicht der Name einer bestimmten Person sein muß. Folglich kann es von einem beliebigen Autor stammen und Dionysios könnte es im Unterschied zu Herakleides wahrgenommen haben und nun behaupten, er selbst habe es verfaßt.

Noch mehr Schwierigkeiten bieten die beiden anderen Zitate. Aus dem Text geht nicht deutlich hervor, ob Diogenes auch sie als Akrosticha verstand oder ob sie zum Text des Dramas gehörten.[94] Für ersteres spricht, daß die Verse sonst auch von Herakleides wahrgenommen worden wären und ihm nicht erst gezeigt werden müßten. Andrerseits käme im Akrostichon ihre metrische Struktur nicht zur Geltung, während sie im Dramentext als Gemeinplätze gut denkbar wären. Ferner sind die beiden

---

[93] Diog. Laert. 5. 92–93, *ed.* Marcovich. "Auch Dionysios, der Abtrünnige, schrieb den *Parthenopaios*, den er verfaßt hatte, Sophokles zu. Er aber (*sc.* Herakleides) hielt dies für wahr und verwendete (das Stück) als Zeugnis des Sophokles für eine seiner eigenen Schriften. Als Dionysios dies bemerkte, deckte er ihm auf, was geschehen war. Weil der sich aber weigerte, ihm zu glauben, trug er ihm auf, das Akrostichon zu sehen: Dieses lautete 'Pankalos' (dieser war ein Geliebter des Dionysios). Als er ihm immer noch nicht glauben wollte und sagte, es sei möglich, daß es sich durch Zufall so verhalte, schrieb Dionysios ihm zurück: Du wirst auch das Folgende finden:—'Ein alter Affe wird nicht mit der Schlinge gefangen.'—'Er wird zwar gefangen, aber (erst) mit der Zeit wird er gefangen.' Und außerdem: 'Herakleides versteht die Buchstaben nicht.' Jener aber schämte sich."

[94] Dies wäre auch für den letzten Ausspruch denkbar, der mit einer zusätzlichen geschlossenen Silbe am Anfang ebenfalls zum iambischen Trimeter würde, etwa: ἀλλ' Ἡρακλείδης κτλ.

Trimeter als Aussagen des Dionysios im Rahmen der Erzählung nicht sinnvoll, da dieser sein Gegenüber kaum erst für seine Schlauheit loben würde, bevor er ihn vor dem Reinfall warnt. Der kurze Dialog läßt sich mit der Anekdote am besten in Übereinstimmung bringen, wenn die Sprecherrollen auf die beiden Opponenten verteilt würden und Herakleides die erste, Dionysios die zweite Aussage in den Mund gelegt würde.[95] Es wäre also möglich, daß die beiden Verse ursprünglich Teil des Stücks waren, in dem ihnen jedoch eine andere Rolle zukam als die, die Diogenes ihnen zuschreibt.

Der letzte Satz schließlich setzt voraus, daß Dionysios bereits beim Schreiben des Dramas gewußt haben müßte, daß Herakleides auf seine Fälschung hereinfallen würde, bzw. daß er diese mit der Absicht verfertigt hätte, jenem eine Falle zu stellen. Dies ist nicht nur an sich unglaubwürdig, sondern widerspricht auch dem Beginn von Diogenes' Erzählung.

Dennoch ist die Episode aufschlußreich für das Verständnis des Akrostichon. Dieses konnte als Kennzeichen verwendet werden, das vom Verfasser in einen Text eingefügt wurde und ihm dazu diente, seine Urheberschaft nachzuweisen. Das Akrostichon übernimmt wie in der oben besprochenen Stelle zu Epicharm die Funktion einer cφραγίc, die den Text davor bewahrt, unter einem falschen Namen zu zirkulieren. Zusätzlich wird von einer zweiten Eigenschaft des Akrostichon Gebrauch gemacht: Da dieses beim Lesen eines Textes übersehen werden kann, kann sein Autor darin eine Botschaft verstecken, die dem Leser vorenthalten bleibt. Dadurch ergeben sich Möglichkeiten des literarischen Spiels und des Schabernacks in der Art, wie sie Diogenes Laertios beschreibt.

Libri Sibyllini

Eine weitere Eigenschaft des Akrostichon, die es für die Verwendung als cφραγίc geeignet macht, veranschaulicht eine Episode in den *Antiquitates Romanae* des Dionysios von Halikarnaß. Der Gelehrte aus dem ersten Jhd. v. Chr. berichtet, daß die sibyllinischen Orakelbücher in Rom, nachdem sie im Jahre 83 v. Chr. durch einen Brand des Iupitertempels auf dem

---

[95] Der erste Vers wäre dann so zu verstehen, daß Herakleides behauptete, er könne nicht irregeführt werden, worauf Dionysios zur Antwort gäbe, es sei nur eine Frage der Zeit, wann Herakleides doch hereingelegt würde.

Kapitol zerstört worden waren, zumindest teilweise aus staatlichen oder privaten Abschriften wiedergewonnen werden konnten.[96] Dabei hätten dank Akrosticha die echten von den unechten unterschieden werden können:[97]

> οἱ δὲ νῦν ὄντες (*sc.* χρηϲμοί) ἐκ πολλῶν εἰϲι ϲυμφορητοὶ τόπων, … ἐν οἷϲ εὑρίϲκονταί τινες ἐμπεποιημένοι τοῖϲ Σιβυλλείοιϲ, ἐλέγχονται δὲ ταῖϲ καλουμέναιϲ ἀκροϲτιχίϲιν.[98]

Die Episode des Dionysios von Halikarnaß zeigt wie bereits zuvor Diogenes Laertios, daß Akrosticha in Texten dazu verwendet werden konnten, diese vor Fälschungen zu schützen. Mit den Akrosticha der *Libri Sibyllini* scheint es aber außerdem noch eine besondere Bewandtnis gehabt zu haben. Ihre Beschaffenheit beschreibt Cicero in *De divinatione* folgendermaßen:

> … *in Sibyllinis ex primo uersu cuiusque sententiae primis litteris illius sententiae carmen omne praetexitur.*[99]

---

[96] Zur Geschichte der *Libri Sibyllini* s. Parke 1988, bes. 136–151; 190–215; Kurfeß / Gauger 2002, 380–391. Die Bezeichnung *Libri Sibyllini* hat sich in der Forschung eingebürgert, um diese paganen Orakelsprüche von den erhaltenen *Oracula Sibyllina* der jüdisch-christlichen Tradition zu unterscheiden.

[97] Dionysios von Halikarnaß folgt nach eigener Angabe dem Bericht seines älteren Zeitgenossen Varro (*Antiquitates rerum divinarum*, *cf.* fr. 60, *ed.* Cardanus). Aus derselben Quelle schöpft der lateinische Kirchenvater Laktanz, *Inst. div.* 1. 6, der dieselben Begebenheiten berichtet, die Akrosticha jedoch nicht erwähnt; *cf.* auch Tac. *Ann.* 6. 12; Plin. *NH* 13. 27. 88.

[98] Dion. Hal. *AR* 4. 62 / 793, *ed.* Jacoby. "Die heutigen (*sc.* Orakelsprüche) wurden aus vielen Orten zusammengetragen … Unter diesen (*sc.* den zur Wiederherstellung der Orakelsprüche herangezogenen Abschriften) befanden sich einige, die in die Sibyllinischen interpoliert waren; sie konnten jedoch durch die sogenannten Akrosticha als falsch erwiesen werden". Courtney 1990, 4 f. (*cf.* auch Lorenz 1864, 67, Anm. 11, bei Diels 1890, 25, Anm. 2) versteht den Text so, daß die gefälschten, nicht die wahren Orakel Akrosticha enthielten. Der Text läßt diese Interpretation zwar zu, sie ergibt aber keinen Sinn: Auch wenn man die Orakel mit Akrosticha für unecht erklärt, hat man noch keine Gewißheit, daß alle ohne Akrosticha echt sind, denn solche sind leichter zu fälschen. Außerdem bezeugt Cicero *Div.* 2. 112, daß die Sammlung der Orakel, die nach 83 v. Chr. zustande kam, Akrosticha enthielt; *cf.* auch Diels *loc. cit.*

[99] Cic. *Div.* 2. 112, *ed.* Pease. "In den sibyllinischen Orakeln ist das ganze Orakel vorne mit einem Saum aus den Anfangsbuchstaben jedes einzelnen Spruchs versehen, der (= dessen Wortlaut) aus dem ersten Vers des Spruchs besteht." Die verkürzte Ausdrucksweise setzt die vorhergehende Stelle zum Verständnis voraus, in der das Akrostichon als *ex primis uersus litteris aliquid conectitur* beschrieben wird, s. p. 3; Pease 1973, p. 530 f. *ad loc.*; Diels 1890, 25–28.

Der Text scheint auszusagen, daß jeder Orakelspruch ein Akrostichon enthält, dessen Wortlaut seinem ersten Vers entspricht.[100] Dieses Vorgehen bietet einen hervorragenden Schutz vor Interpolation oder Ausfall von Zeilen, da kein Vers hinzugefügt oder weggelassen werden kann, ohne daß dies bemerkt würde: Es würde nämlich dadurch das Akrostichon zerstört, dessen Wortlaut jederzeit anhand des ersten Verses des Orakels verifiziert werden kann. Ein solcher Schutz muß gerade für Orakeltexte, die den Anspruch haben, göttliche Weisheit zu enthalten, wünschenswert gewesen sein, damit Mißbrauch möglichst verhindert werden konnte und den Orakeln ein Anschein von Authentizität verliehen wurde.

Phlegon von Tralleis aus hadrianischer Zeit zitiert in seinem Wunderbuch zwei Ausschnitte aus den *Libri Sibyllini*, die Akrosticha der beschriebenen Art enthalten.[101] Die beiden Texte beziehen sich auf die Geburt von Hermaphroditen und werden von Phlegon ins Jahr 125 v. Chr. datiert. Die modernen Forscher sind sich jedoch uneins über die Entstehungszeit der akrostichischen Sprüche und setzen diese jeweils in Anlehnung an die bei Livius verzeichneten Zwittergeburten in der Zeit zwischen dem zweiten Punischen Krieg und Sulla an.[102]

Die jüdisch-christlichen sibyllinischen Orakel, deren heutige Gestalt zum größten Teil auf eine Sammlung aus dem späten fünften Jhd. n. Chr. zurückgeht,[103] weisen kein derartiges fortlaufendes System von Akrosticha auf. Es gibt jedoch im achten Buch in den vv. 217–250 das Akro-

---

[100] Die Akrosticha der *Libri Sibyllini* sind also ihrer Form nach Γ-Akrosticha (s. p. 48, Anm. 148), doch überschreiten sie die anderen bekannten Beispiele dieser Art deutlich an Umfang. Die Länge der Orakelsprüche braucht nicht durch die Akrosticha beschränkt gewesen zu sein, da sie sich kaum nach der Anzahl der Buchstaben des ersten Verses richtete; das Akrostichon konnte je nach Bedarf nur einen Teil des Verses oder noch ein Stück des folgenden enthalten.

[101] Rekonstruiert durch Diels 1890, 28–33; 111–115; *cf.* Brodersen 2002, 50–56; Breglia 1983, 10–15; Giannini 1967, 200–209; Kurfeß / Gauger 1998, 383–388; 418–423; Hansen 1996, 126–137, mit Kommentar.

[102] Diels 1890, 77–103, datiert die bei Phlegon erhaltenen Texte auf 207 und 200 v. Chr. (s. aber Abaecheli-Boyce 1937 und Breglia 1983, 38 f.), MacBain 1982, 132–135, auf 133 v. Chr.; Breglia 1983, *passim*, bes. 38 f. und 286–288, auf 83 v. Chr.; weitere Literatur bei Breglia 1983, 38 Anm. 17 und 18. In der antiken Tradition geht der Erwerb der sibyllinischen Bücher auf Tarquinius Superbus, 534–509 v. Chr., (bzw. bei Varro und seinen Nachfolgern auf Tarquinius Priscus, 616–578 v. Chr.) zurück, s. Parke 1988, 33–35 und 76–78. (*Pace* Potter 1990, 112; Parke 1988, 138 f.; Hansen 1996, 127, ist das Akrostichon kein Kriterium für einen *terminus post quem*.)

[103] Potter 1990, 95–102; Lightfoot 2007, IX, *cf.* VII, Anm. 1.

stichon ΙΗΣΟΥΣ ΧΡΕΙΣΤΟΣ ΘΕΟΥ ΥΙΟΣ ΣΩΤΗΡ (ΣΤΑΥΡΟΣ),[104] dessen erste fünf Wörter das Akronym des Christussymbols ἰχϑύϲ ergeben.[105]

Die drei besprochenen Stellen bei Diogenes Laertios und Dionysios von Halikarnaß zeigen einerseits, daß in der Tat Akrosticha in antiken Texten als ϲφραγῖδεϲ verwendet wurden, und andrerseits, daß auch das Wissen um diese Verwendung des Akrostichon so weit bekannt war, daß sich darüber Anekdoten bilden konnten. Es sind hauptsächlich zwei Eigenschaften des Akrostichon, die zu dieser Verwendung beitragen. Die erste wurde bereits mehrfach genannt: Das Akrostichon steht im Text, ohne in dessen Wortlaut zu erscheinen. Dies hat zur Folge, daß es vom Leser übersehen werden kann, wie dies jahrhundertelang mit dem Gedicht des Dionysios, des Sohnes des Kalliphon, geschah. Das Akrostichon kann dadurch wie in der Anekdote über Dionysios Metathemenos und Herakleides Pontikos dem Verfasser als Kennzeichen dienen, anhand dessen er sich als Autor des betreffenden Textes ausweisen kann. Der Wortlaut des Akrostichon spielt dabei an sich keine Rolle, solange der Autor den Leser davon überzeugen kann, daß *er* es war, der es verfaßt hat. Dies ändert sich, sobald der Verfasser die Verteidigung seines Anspruchs nicht mehr selbst in die Hände nehmen kann. Im geographischen Gedicht des Dionysios, des Sohnes des Kalliphon, hätte ein Akrostichon mit dem Wortlaut πάγκαλοϲ nicht geholfen, den Autor des Textes ausfindig zu machen. Es ist also der Name des Verfassers im Akrostichon, der auch über längere Zeit hinweg einen Text davor schützt, mutwillig oder auch unbeabsichtigt einem falschen Urheber zugeschrieben zu werden.

Die zweite Eigenschaft wird besonders in der Art der Akrosticha deutlich, wie sie in den *Libri Sibyllini* zur Anwendung kommen. Dadurch, daß das Akrostichon senkrecht zu den Zeilen gelesen wird, setzt es nämlich deren Anzahl und Reihenfolge fest, so daß die Verse weder vertauscht noch ihre Zahl erhöht oder vermindert werden kann. Dies bedeutet einerseits, daß das Akrostichon eine Art Kontrollsystem darstellt, mit-

---

[104] "Jesus Christus Gottes Sohn Erlöser (Kreuz)."

[105] Kurfeß / Gauger 1998, 184–186. Nach Kurfeß / Gauger 1998, 457 f., geht das Akrostichon ins dritte Jhd. n. Chr. zurück. Augustin, *Civ. dei* 18. 23, zitiert und übersetzt das Akrostichon ohne das letzte Wort ΣΤΑΥΡΟΣ. Die letzten Verse erscheinen in der pseudoeusebischen Rede Konstantins an die Versammlung der Heiligen (*cf.* auch die κεφάλαια, Heikel 1902, 152,) und dürften später dazugekommen sein, s. Heikel 1902, XCI–CII; Edwards 2003, 41 f., Anm. 6. Ps.-Eusebios hält das Orakel wegen des Akrostichon für echt, s. Heikel 1902, 179; Geffcken 1902, 42 f.

hilfe dessen Veränderungen des Textes festgestellt und im besten Falle rückgängig gemacht werden können, so daß der Text leichter in seiner ursprünglichen Form bewahrt werden kann. Andrerseits verleiht das Akrostichon dem Text eine vorgeprägte Form, in der jeder Vers an seinem ihm zugehörigen Platz zu stehen scheint, da sein Anfangsbuchstabe ja in den Wortlaut des Akrostichon passen muß. Dieser Umstand erweckt den Eindruck, die Fortsetzung des Textes sei bereits in seinem ersten Vers angelegt und könne nicht willkürlich oder beliebig sein. Auf diese Weise erhält der Text den Anschein von Autorität und Wahrhaftigkeit.

Inschriften

Eine größere Gruppe von antiken Texten mit Akrosticha stellt eine Reihe von Grab- und Weihepigrammen dar. Diese stammen hauptsächlich aus der Kaiserzeit, vorwiegend aus dem zweiten bis vierten Jhd. n. Chr.; vereinzelt gibt es aber auch frühere Beispiele.[106] Die überwiegende Mehrzahl der um die hundert akrostichischen Inschriften sind lateinisch;[107] von den rund zwanzig bekannten griechischen Steinepigrammen enthalten etwa drei Viertel einen Namen im Akrostichon, in der Regel denjenigen des Verstorbenen oder auch des Stifters.

Anders als bei den bisher besprochenen literarischen Texten erstreckt sich das Akrostichon der Inschriften in der Regel über das ganze Gedicht.[108] Dadurch bestimmt es den Umfang der Komposition und gewinnt für das ganze Gepräge des Textes an Bedeutung: Es ist nicht bloß ein besonderes Merkmal, das an einer bestimmten Stelle in Erscheinung tritt, sondern wird zum entscheidenden Charakteristikum des Gedichts. Wie etwa auch die *Libri Sibyllini* sind die Inschriften als 'Gedichte mit Akrostichon' verfaßt; letzteres prägt wie das Metrum und die Sprache ihre Gestaltung und Komposition.

---

[106] Darunter die Grabstele des Sophytos (*SEG* LIV 1568 = Santin 27) vermutlich aus dem späten ersten Jhd. v. Chr. oder dem Beginn des ersten Jhd. n. Chr. (Santin *loc. cit.*, die Herausgeber von *SEG loc. cit.* schlagen eine Datierung ins späte zweite Jhd. v. Chr. vor), die bei Kandahar im heutigen Afghanistan gefunden wurde. Eine weitere akrostichische Inschrift aus dem späten zweiten oder frühen ersten Jhd. v. Chr. ist Peek 662 (= Kaibel 149 = Santin 25) aus Rhenea, *cf.* p. 38, Anm. 116.

[107] S. insbesondere Barbieri IV und V.

[108] Dies gilt insbesondere für die epigrammartigen Inschriften mit einer Länge von zehn bis zwölf Versen. Ausnahmen dazu sind etwa Kaibel 725 (= *IG* XIV 2525) oder Kaibel 726 (= *ICUR* VI 15884). Daneben gibt es auch längere Weihinschriften, in denen nur ein Teil der Verse zum Akrostichon gehören, *cf.* Bernand 108 oder 168.

Anders als in den sibyllinischen Sprüchen wird der Wortlaut des Akrostichon jedoch nicht durch den ersten Vers des Gedichts vorgegeben. Das Akrostichon, das den Namen des Stifters oder im Falle von Grabinschriften auch des Verstorbenen enthält, ist vielmehr Teil der Aussage des Textes. Grab- und Weihinschriften werden zum Anlaß eines Todes bzw. einer Weihung verfaßt und dienen dazu, dem Verstorbenen oder dem Stifter ein Denkmal zu setzen. Der Name der betreffenden Person muß unabdingbar in der Inschrift genannt werden, sonst hätte diese ihren Zweck verfehlt. Wie im Prooimion des Dionysios, des Sohnes des Kalliphon, ist das Besondere also nicht, daß der Name an sich erscheint, sondern daß er im Akrostichon steht.

Es gibt jedoch zwischen literarischen Texten, die den Namen des Verfassers im Akrostichon nennen wie etwa das Lehrgedicht des Dionysios, und den Grab- und Weihinschriften einen wesentlichen Unterschied in Bezug auf die Bedeutung, die das Akrostichon für den Text hat, in dem es steht. Ein literarisches Werk verliert nichts oder wenig von seiner Qualität oder seiner Aussage, wenn der Name des Verfassers nicht bekannt ist; es wird dem Leser höchstens schwieriger gemacht, dieses in seinen Entstehungskontext einzuordnen. Der Inschrift hingegen geht ein zentraler, wenn nicht der wichtigste Teil ihrer Aussage verloren, wenn der Name ihrer Hauptperson fehlt. Das Verhältnis von Akrostichon und dem Text, in dem es erscheint, ist in dieser Hinsicht also beinahe umgekehrt: In literarischen Texten stellt das Akrostichon ein *supplement* zum Text dar, welches kaum einen Einfluß auf seine Gesamterscheinung nimmt; in den Inschriften hingegen steht das Akrostichon im Mittelpunkt der Aussage, während der Text manchmal den Eindruck erweckt, er sei in erster Linie dazu da, dem Akrostichon einen Textkörper zur Verfügung zu stellen.

Dem Verfasser einer Grab- oder Weihinschrift mit einem Akrostichon, das den Namen des Verstorbenen oder des Stifters enthält, muß daran gelegen sein, daß der Leser dieses wahrnimmt. Man würde also erwarten, daß die Buchstaben des Akrostichon in irgendeiner Weise optisch hervorgehoben werden. Dies ist längst nicht bei allen Inschriften der Fall,[109] doch gibt es einige, die in ihrem Wortlaut auf ihr Akrosti-

[109] Einige Akrosticha, die sonst nicht gekennzeichnet sind, dürften mit Farbe hervorgehoben worden sein (wie bspw. in *ICUR* VI 16861), die nicht erhalten ist. Ebenso ist denkbar, daß das Akrostichon als Phänomen so verbreitet war (*cf.* Guarducci III, p. 158), daß der Betrachter auch ohne Hinweis darauf den Namen des Stifters oder Verstorbenen im Akrostichon suchen würde, wenn er ihn im Text nicht findet. Formen der optischen Hervorhebung gibt es verschiedene: In Peek 1610 (*cf.* Haussoullier 1898, 356 f.) und Peek 662 (= Kaibel 149 = Santin 25) sind beispielsweise die Buchstaben des Akrostichon

chon hinweisen. Diese sind für die Frage, wie die Texte mit ihrem *technopaignion* umgehen, am interessantesten; deshalb beschränkt sich die folgende Besprechung auf Beispiele dieser Art.

Peek 261

Das folgende Grabgedicht stammt von einem Sarkophag aus Sidyma in Lykien aus dem ersten oder zweiten Jhd. n. Chr. Der Sprecher des Gedichts, der Verstorbene, erklärt, daß er im Bewußtsein seiner Sterblichkeit sich und seiner Frau Nannis eine Ruhestätte errichtet habe, die ihre sterblichen Überreste bewahre. Das Gedicht besteht aus sechs Distichen; der letzte Vers ist selbst nicht mehr Teil des Akrostichon, weist aber auf den Namen des Verstorbenen hin, der darin zu finden ist:

> Ἄ**Α**νθρωποc κἀγώ τιc ἐὼν ταλαcίφρονι θυμῷ
> ῾**Ρ**ηϊδίου βιότου πᾶν τέλοc ἐφραcάμην,
> Ἴ**Ι**χνοc ὅπου λήγει βιοτήcιον ἢ τί περιccόν
> **Σ**ώματοc ἐccεῖται πνεύματοc ἐκπταμένου.
> **Τ**οὔνεκα δὴ τόδ’ ἔτευξα λιθοξοϊκῇ χερὶ ἄνγοc,
> Ὄ**Ο**φρα μένῃ cκῆνοc κἂν κόνιc οὖcα τύχῃ·
> **Δ**ῶρα βίου τάδε μοῦνα ἑαυτῷ ἄφθονα τεύξαc
> ῾**Η**μετέρῃ τε ἀλόχῳ Ναννίδι cεμνοτάτῃ,
> **Μ**ουνολεχῆ ζήcαcι βίον μο[ύ]νοιcί τε τύμβον
> **Ο**ἶκον ἐλευθερίηc cεμνοπρεποῦc ἐθέμην,
> ῾**Υ**μεῖν το[ῖc μ]ε[τ]έπειτα βίου ἀτραποὺc ὑποφαίνω[ν.
> ἐκ [δ]ὲ ἀκροcτιχίδοc γνῶθι τὸ cῆμα τίνοc.[110]

---

größer als die übrigen, *cf.* Santin, p. 273; in Bernand 108 (= Santin 27) und *I.Bag.* 8 (= Wagner 1987, 66 f.) werden die Buchstaben neben dem Textrand wiederholt.

[110] Peek 261 (= *TAM* II 203 = Santin 24). "Auch ich, der ich ein Mensch bin, habe mit leidtragendem Sinn / des leichten Lebens ganzes Ende bedacht, / wo der Pfad des Lebens zu Ende geht, oder was über / den Leib hinaus sein wird, nachdem der Geist entflogen ist. / Deswegen also habe ich mit steinmeißelnder Hand dieses Behältnis verfertigt, / auf daß der Leib bleibe, wenn er auch zu Staub werden sollte. / Indem ich nur dieses eine Geschenk des Lebens mir selbst, ein tadelloses, geschaffen habe / und meiner Gattin Nannis, der hochgeschätzten, / uns, die wir im Leben ein einziges Lager hatten, uns beiden allein, habe ich dieses Grab, / eine Stätte der ehrwürdigen Freiheit errichtet, / und zeige euch, die ihr nach uns lebt, des Lebens Wege, (d.h. wohin sie führen). / Aus dem Akrostichon aber erkenne, wessen Denkmal dies ist." ταλαcίφρων θυμόc, v. 1, ist nur bei Tyrt. 5. 5W belegt, in Homer ist ταλαcίφρων ein stehendes Epitheton des Odysseus, s. *Il.* 11. 466; *Od.* 1. 87 etc. οἶκοc ἐλευθερίηc, v. 10, scheint nicht mit der sonst eher beengenden Beschreibung des Todes vereinbar, *cf.* τέλοc, v. 2; ἴχνοc λήγει, v. 3, *cf.* v. 11; ἄγγοc, v. 5, als Ruhestätte des Toten.

Das Gedicht berichtet, weshalb der Sprecher sich seine Grabstätte hat bauen lassen:[111] Das Schicksal seiner Seele nach dem Tod ist ungewiß, aber für seinen sterblichen Leib, auch wenn er zu Staub wird, kann er Vorsorge treffen. Der vorliegende Sarkophag ist nämlich das einzige, was das Leben ihm nach dem Tod übrigläßt.[112] Er ehrt damit nicht nur sich selbst, sondern auch seine Gattin, mit der er sein Leben verbracht hat. Das Grabmahl dient außerdem als *memento mori* für die Lebenden.

Der Name des Sprechenden wird bis zum Schluß des Gedichts nicht genannt. Erst der letzte Vers macht den Leser darauf aufmerksam, daß er ihn aus dem Akrostichon erfahren kann. Der Vers führt nicht den Gedankengang des Gedichts fort, sondern beschreibt eine Eigenart seiner Komposition. Dadurch wird die Aufmerksamkeit des Lesers von dem, was gesagt wird, auf die physische Gestalt des Gedichts gelenkt, das er vor sich hat. Er muß dieses nämlich als Textkörper wahrnehmen, um darin das Akrostichon entziffern zu können. Die metapoetische Äußerung des Schlußverses paßt gut zu dem Umstand, daß sein Anfangsbuchstabe nicht mehr Teil des Akrostichon ist, denn der Vers steht in Bezug auf seinen Inhalt wie auch das Akrostichon außerhalb des eigentlichen Gedichts. Er bricht die poetische Illusion und holt den Leser aus der Erzählung des Verstorbenen in die Realität des Grabmals zurück.[113] Der Verfasser löst auf diese Weise geschickt das Problem, daß der Name nur elf Buchstaben enthält, die metrische Form des elegischen Distichon aber eine gerade Zahl von Versen verlangt. Außerdem erhält er dadurch die Möglichkeit, auf das Akrostichon hinzuweisen, das sein Epigramm zu etwas Besonderem macht und durch das er seine kompositorische Geschicklichkeit zur Schau stellen kann.

Peek 1185

Auf vergleichbare Art scheint eine Grabinschrift aus dem zweiten oder dritten Jhd. n. Chr. aus Gophna nördlich von Jerusalem auf ihr Akrostichon hinzuweisen, welches den Namen des Stifters nennt.

---

[111] Der Sprecher kann zugleich der Verfasser des Gedichts sein, so daß er in der Tat in eigenen Worten spricht, oder er kann das Gedicht in Auftrag gegeben haben, so daß der Dichter die Sprechhaltung des Verstorbenen übernimmt.

[112] Dies dürfte die Bedeutung von δῶρα βίου sein.

[113] Dieses Spiel mit der literarischen Szenerie und der Körperlichkeit des Textes findet sich in stärker pointierter und ausgefeilter Form auch in Kaibel 979, s. pp. 43–46.

Ῥυcαλέηc γραίηc καμάτων ἀνάπαυμά με λεύcειc
Οἶκον, ὃν ἱδρύcαc τῆcδ᾽ ἀνέθηκε τέκοc,
Ὕcτατον ἀνθρώποιc, ἡδὺν πόνον, εἰκόνα δόξηc,
Φαινόμενον ζωοῖc τερπνότατον λιμένα.
Ὅcτιc γὰρ ναίει με, πόνων μόχθων τε πέπαυται,
Σῆc δ᾽ ἐcορᾷc βιοτῆc πουλύ με τερπνότερον.
Ἓν δὲ τέλοc πάντων, cειγὴ μία· κοινọ̀ς ọ̔ πλοῦτοc
Καὶ πενία παρ᾽ ἐμοί, πᾶcι πέφυκα δ᾽ ἴcοc.
Ταῦτα μαθών, ὦ ξεῖνε, τὰ γράμματα τῆcδ᾽ ἀπὸ δέλτου
Ἴcθ᾽ ὅτι Μοιράων ὁ cκοπόc ἐcτιν ὅδε.
Σῆμα δὲ cοί, Νικώ. κτίcτου δ᾽ ὄνομ᾽ εὐθὺ μαθήcῃ
[**Ἐ**ξ ἀκροcτιχί]δ̣ọς̣ λαϊνέαc. […[114]

Das Epigramm besteht wie das vorhergehende aus sechs Distichen. Der Sprecher des Gedichts ist das Grab, das sich an den Betrachter richtet. Es stellt sich in den ersten zwei Distichen als die wohlverdiente Ruhestätte einer alten Frau vor, die ihr Sohn für sie errichtet hat. Diese beiden Hauptpersonen werden zwar hier eingeführt; ihre Namen erfährt der Leser aber erst am Schluß des Gedichts.

Der Mittelteil, vv. 5–10, schließt sich thematisch an das Lob des Grabes im zweiten Distichon an und enthält einige allgemeine Betrachtungen zum Tode, der angenehmer sei als das Leben und nicht zwischen reich und arm unterscheide. Erst im letzten Distichon treten die Verstorbene und ihr Sohn wieder in Erscheinung, indem zu Beginn von v. 11 unerwarteterweise die alte Frau mit Namen angesprochen wird. Der Wechsel des Adressaten ist überraschend und kurz; bereits nach der Penthemimeres richtet sich das Gedicht wieder an den Betrachter. Doch wird ihm auf diese Weise die Verstorbene eindrücklicher zu Bewußtsein gebracht, als wenn sie in der dritten Person genannt würde, da die direkte Anrede sie für einen Augenblick als dritte Gesprächspartnerin in Erscheinung treten läßt.

---

[114] Peek 1185 (= *SEG* XIV 847), *cf.* Schwabe 1954 mit ausführlicher Besprechung. “Einer runzligen Greisin Rast der Mühen betrachtest du, mich, / eine Stätte, die errichtet und geweiht ihr Sohn, / die letzte der Menschen, eine süße Mühe, ein Bild des Ruhmes, / das erscheint den Lebenden als höchst angenehmer Hafen. / Denn wer in mir wohnt, ist von Mühe und Last befreit / und als dein eigenes Leben siehst du mich viel erfreulicher an. / *Ein* Ende ist allen, *ein* Schweigen. Einerlei sind Reichtum / und Armut bei mir, allen bin ich gleich. / Diese Schrift kennenlernend, Fremder, aus dieser Tafel / wisse, daß der Moiren Ziel dieses ist. / Das Denkmal ist deins, Niko. Des Stifters Namen wirst du gleich erfahren / aus dem steinernen Akrostichon (?) …” Zu v. 12 s. Schwabe 1953, 110f. *Pace* Schwabe 1953, 103, muß sich οἶκοc nicht auf ein Grabhaus beziehen, sondern kann auch einfach das Grab bezeichnen, s. Barbieri IV, pp. 356–363, bes. pp. 356–360. Dasselbe Bild wird auch in lateinischen Inschriften verwendet, s. Barbieri IV, pp. 334–350 (*domus*), *cf.* p. 355 (*casa*).

Die beiden Schlußverse verraten dem Leser außerdem, wie er den Namen des Stifters erfahren kann. Der Anfang des letzten Verses ist nicht erhalten, doch ergibt die Ergänzung ἐξ ἀκροστιχί]δοc einen guten Sinn, da der Name in der Tat im Akrostichon zu finden ist. Dieses enthält einen ganzen Satz, Ῥοῦφοc ἔκτιcε,[115] der die Beziehung des Genannten zum Grabmal verdeutlicht.[116] Der Leser kann den Namen dadurch mit dem Sohn der Verstorbenen identifizieren, der im zweiten Vers als Stifter erwähnt wird. Der Hinweis auf das Akrostichon wirkt in diesem Gedicht weniger unvermittelt als im vorhergehenden, da es das Grabmal selbst ist, das spricht. Er knüpft ans erste Distichon an, in dem das Monument bereits durch με λεύccειc darauf aufmerksam gemacht hat, daß es ein Objekt mit optisch wahrnehmbarer Gestalt ist. Das Akrostichon stellt lediglich eine Einzelheit von deren Gesamterscheinung dar, auf welche das Auge des Betrachters nun gelenkt wird. Die Sprechsituation des Anfangs wird—außer vielleicht im ersten Halbvers 11—nie verlassen.

Bernand 168

Von einer Wand des Tempels aus dem ägyptischen Kalabscha / Talmis, geschrieben in roter Farbe, stammt eine Weihinschrift des Dekurion Maximos aus der Zeit zwischen dem Ende des ersten und dem Ende des dritten Jhd. n. Chr., die ebenfalls im Text auf ihr Akrostichon verweist. Dieses erstreckt sich über die ersten zweiundzwanzig der sechsunddreißig Zeilen und lautet: ΜΑΞΙΜΟΣ ΔΕΚΟΥΡΙΩΝ ΕΓΡΑΨΑ.[117] Der siebte Vers des Gedichts, mit dem der Name Μάξιμοc endet, und der letzte Vers des Akrostichon werden durch eine Paragraphos von der jeweils folgenden Zeile abgetrennt.

[115] Vollständige Sätze im Akrostichon enthalten nur wenige Inschriften, *cf.* z.B. unten Bernand 168. Das syntaktisch am weitesten ausgebildete griechische Akrostichon steht in einer Grabinschrift zweier Brüder aus Theben in Ägypten und lautet: Ὠριγένηc, Δημήτρηοc πατρὴ καὴ μητρὶ εὐθυμεῖν (mit Iotazismen für Δημήτριοc, πατρί und καί), Peek 1198 (= Bernand 75), s. auch Merkelbach 1959. Von der Inschrift sind die ersten sechzehn Verse annähernd vollständig erhalten, von den übrigen nur die Zeilenanfänge, so daß zwar das Akrostichon, nicht aber der ganze Text bekannt ist.

[116] Das Verhältnis des Namens zum Grabmal wird nicht in allen Inschriften deutlich. Eine Grabinschrift einer jungen Frau aus Rhenea, der Friedhofsinsel von Delos, beispielsweise, weist ein Akrostichon mit dem Wortlaut ΣΑΡΑΠΙΩΝ auf (Peek 662 = Kaibel 149 = Santin 25). Der Name könnte derjenige des in der zweitletzten Zeile erwähnten Bruders sein, doch wird dies aus der Inschrift nicht offenbar.

[117] "Ich, Maximos, der Dekurion, habe (*sc.* dies) geschrieben."

Das Gedicht schildert, wie der Verfasser im Traum durch die Musen und den nubischen Gott Mandoulis zum Verfassen des vorliegenden Textes angehalten wird. Es enthält verschiedenartige Versmaße: Der erste Teil besteht aus Sotadeen (vv. 1–23), der zweite aus Hexametern, in die zwei Pentameter eingeschoben sind (vv. 24 und 27). Die letzten beiden Verse des Gedichts sind nur unvollständig erhalten: V. 35 fehlt ganz; von v. 36 schien Folgendes am Anfang des zwanzigsten Jhd. noch lesbar gewesen zu sein, bevor die Inschrift noch vor der Verlagerung des Tempels aus der Reichweite des Nasserstausees zur Unleserlichkeit verblaßte:[118]

[ ] .. καὶ δυς̣ὶ τοῖς πρώτοις γράμμασι πειθόμενος.[119]

Der Vers scheint auf die Anfangsbuchstaben der ersten zweiundzwanzig Zeilen des Gedichts Bezug zu nehmen, deshalb ergänzt Bernand am Anfang des Verses εἴκοσι, wohl wissend, daß der Vers dadurch unmetrisch bleibt.[120] Im verlorenen v. 35 dürfte gestanden haben, daß der Name des Verfassers in eben diesen zweiundzwanzig Anfangsbuchstaben zu finden sei.

Es gibt außerdem in der Inschrift eine zweite Stelle, die als Anspielung auf das Akrostichon verstanden werden kann. In den vv. 20–21, dem zweit- und drittletzten Vers des Akrostichon, beschreibt der Verfasser die Entstehung des Gedichts in folgenden Worten:

ἁρμογὴν μέλει συνεργὸν ἐπεκάλουν χαράττειν̣,
ψόγον ἀλλοτρίοις ἤθεσιν ἀπολιπὼν ἄδηλον.[121]

Bernand versteht die Formulierung so, daß der Verfasser zukünftige Leser, die das Gedicht tadeln könnten, im Ungewissen darüber läßt, wer es verfaßt hat, da sein Name nicht im Text, sondern nur im Akrostichon genannt wird.[122] V. 21 würde also dadurch, daß er auf etwas Verborgenes

---

[118] Bernand, p. 597, verläßt sich auf die Lektüre von Gauthier; zu seiner Zeit ist die Stelle bereits nicht mehr lesbar, s. Bernand, p. 591.

[119] Bernand 168. 36, *cf.* p. 597. "… den ersten zwei und (zwanzig?) Buchstaben trauend."

[120] Das erhaltene Fragment weist das metrische Schema eines Pentameters auf. Da jedoch am Anfang etwas zu fehlen scheint, kann dies nicht die ursprüngliche Versform gewesen sein. Ein Hexameter kommt ebenfalls nicht in Frage, da δυςί der Senkung des zweiten Daktylos entspräche.

[121] Bernand 168. 20 f. "Die Harmonie rief ich herbei als Mitwirkerin des Gesangs, einzugravieren / einen Tadel, den ich fremden Gemütern unklar zurücklasse." Auf das Akrostichon könnte außerdem auch ποικίλον ἀοιδήν in v. 6 Bezug nehmen.

[122] Bernand, p. 605; vor ihm bereits Diels und Kaibel, s. *Sitzungsberichte der preußischen Akademie der Wissenschaften* 1895, 787.

anspielt, den Leser auf den Gedanken bringen, daß der Text mehr enthält, als auf den ersten Blick sichtbar ist, und ihn dazu verleiten, danach zu suchen. Auf diese Weise könnte er auf das Akrostichon stoßen.[123]

Bernand 108

In der folgenden Weihinschrift des Moschion aus Chois aus dem nördlichen Nildelta, die aus dem späten zweiten Jhd. n. Chr. stammt, ist das Akrostichon ebenfalls Teil einer größeren Komposition. Von der Inschrift sind zwei Blöcke erhalten, die ihre ursprüngliche Gestalt erkennen lassen, ihren Text aber nicht vollständig bewahren. Die Inschrift ist zweisprachig, wie sie selbst im ersten Abschnitt darlegt;[124] vom linken, demotischen Teil ist jedoch nur wenig erhalten.[125] Die Inschrift ist in mehrere Textblöcke gegliedert, die sich um eine graphische Figur in der Mitte verteilen, die in der Inschrift als πλινθίϲ bezeichnet wird.[126] Es handelt sich um ein Muster aus Buchstaben, in welchem der Satz Ὀϲίριδι Μοϲχίων ὑγιαϲθεὶϲ τὸν πόδα ἰατρείαιϲ von der Mitte aus horizontal und vertikal in jede Richtung gelesen werden kann, vorausgesetzt, daß man nicht rückwärts liest.

Die Textabschnitte der Inschrift sind in verschiedenen Metren verfaßt;[127] der Sprecher wechselt zwischen dem Dichter, der Inschrift und dem Gott Osiris, dem die Stele geweiht ist. Der Großteil des Textes widmet sich der Beschreibung der πλινθίϲ. Diese ist ebenfalls das Thema eines Blockes im unteren Teil der Inschrift, welcher ein Akrostichon mit dem Namen des Stifters im Genetiv enthält.

Μ **Μ**ή με θαυμάϲηιϲ εἰ πολύχωροϲ οὖϲ’ ἄδηλον
Ο **Ὄ**μμαϲιν φέρω φαντaϲίην· οὐ δύναται γάρ
Σ **Σ**τοιχεῖά τιϲ εὔγνωϲτα τιθεὶϲ μὴ οὐκ ἀποκρύψαι
Χ **Χ**ώρην ἵνα τῶι θέλοντι καὶ πλάνην παράϲχηι.
Ι **Ἵ**να δὲ μὴ μακρὴν κεὶϲ ἄπορον τράπηιϲ ἀταρπόν
Ω **Ὧ**ϲ ἂν ἰϲαρίθμων Πιερίϲιν ϲτίχων κατάϲχηιϲ
Ν **Ν**οῦν, ἀποκνίϲαϲ εὔξυνετον γράμμ’ ἀφ’ ἑκάϲτου

---

[123] Zu weiteren Deutungen der Stelle s. Bernand, pp. 604 f.
[124] Bernand 108. 3.
[125] Bernand, *Pl.* LXXV und LXXVII, D3; *cf. SEG* VIII 464, p. 71.
[126] S. p. 189 und Anhang II. Eine zweite derartige Figur in demotischen Buchstaben muß sich daneben befunden haben, doch ist davon nur noch die untere rechte Ecke erhalten, s. Bernand, *Pl.* LXXV und LXXVII; *SEG* VIII, p. 71.
[127] Das Metrum wechselt zwischen elegischen Distichen (vv. 1–4; 23–26; 50–53), Sotadeen (vv. 5–22; 41–49) und iambischen Tetrametern (vv. 27–40) ab.

Ο ῞**Ο**ρμηcον ἐφ' ἣν τέθεικε χειραγωγὸν ἀρχήν·
Σ **Σ**ημανεῖ γάρ, εἰ πύθοιο, κἢν ὀρθὸν ἔχηιc νοῦν.[128]

Das Akrostichon ist optisch hervorgehoben, indem seine Buchstaben vertikal am Textrand entlang wiederholt werden. Links davon ist ein Teil eines demotischen Textblocks erhalten, der ein in derselben Weise gekennzeichnetes Akrostichon enthält. Der Name des Verfassers wird außer im Akrostichon auch oberhalb der πλινθίc in einem Einleitungsteil genannt, der auf das Akrostichon vorausweist.[129]

Der Sprecher der Passage mit dem Akrostichon ist die πλινθίc. Sie bedeutet dem Leser, daß er dieses als eine Hilfe bei ihrer Entzifferung verwenden kann. Vv. 46–48 scheinen dazu genauere Anweisungen zu geben: Der Leser wird dazu aufgefordert, erst das Akrostichon zu entziffern, indem er die Anfangsbuchstaben der Verse abtrennt, und anschließend von der Mitte der πλινθίc aus mit deren Lektüre zu beginnen. Der Name des Moschion steht im Spruch der πλινθίc an zweiter Stelle; vermutlich erhofft sich der Autor, daß der Leser dessen Anordnung zu durchschauen vermag, wenn er den Namen im Buchstabengeflecht wiederfindet.

Die Stelle mit dem Akrostichon ist aufschlußreich für Moschions Einschätzung seiner Komposition. Sein Interesse gilt in erster Linie der πλινθίc. Er hält deren Beschaffenheit offenbar für schwerer erkennbar als diejenige des Akrostichon, so daß dieses dem Leser als Weg zur Lösung der geometrischen Figur dienen kann. Das Akrostichon hat damit für ihn einen geringeren Stellenwert als jene, obwohl es technisch schwieriger herzustellen ist als die rein graphische Buchstabenordnung der πλινθίc. Dies dürfte damit zusammenhängen, daß das Akrostichon als Figur bekannt und verbreitet war, während die πλινθίc dem Dichter offenbar etwas Besonderes zu sein schien, auf dessen Ausführung er stolz war.

---

[128] Bernand 108. 41–49. "Wundere dich nicht über mich, wenn ich, die ich aus vielen Flächen bestehe, eine unklare / Erscheinung den Augen bereithalte. Denn niemand, / der die Buchstaben setzt, die gut erkennbar sind, kann (sie) nicht verhüllen, / damit er jemandem, der dazu bereit ist, Raum und Verwirrung schaffe. / Damit du aber nicht einen Umweg oder Irrweg einschlägst, (45) / zwicke, sobald du den Sinn der Verse, gleichzahlig den Pieriden (es sind neun Verse) / begreifst, von jedem (*sc.* Vers) einen gut verstehbaren Buchstaben ab / und steuere auf das zu, was als leitender Anfang gesetzt wurde. Er wird die Bedeutung zeigen, wenn du ihn fragst und wenn du richtig denkst." πολύχωροc versteht LSJ als 'divided into many squares'. Die χειραγωγὸc ἀρχή wird im vorhergehenden Textblock bereits genannt: μέcην μέcηc τῆc πλινθίδοc τὴν χειραγωγὸν ἀρχὴν / λαβών . . . , v. 27 f., d.h. der Leser muß mit dem innersten Buchstaben der πλινθίc beginnen.

[129] Bernand 108. 13 f. κοὐ μόνον παραcτιχίδι με τοῖc μαθεῖν θέλουcιν / ἐνεφάνιcε, . . . Die Fortsetzung führt die πλινθίc ein.

Bemerkenswert ist an der Inschrift, daß sie eine πλινθίc zusammen mit einem Akrostichon aufweist. Moschion war offenbar am formalen und graphischen Spiel mit Buchstaben interessiert und schöpfte verschiedene Möglichkeiten für die Gestaltung einer außergewöhnlichen und eindrucksvollen Dankesinschrift für die Heilung seines Fußes aus.

Peek 1610

Eine besondere Form des Akrostichon weist ein Grabepigramm in fünf Distichen auf einer Marmortafel aus Kyzikos an der kleinasiatischen Propontis-Küste aus dem ersten oder zweiten Jhd. n. Chr. auf. Das Gedicht enthält ein Akrostichon mit dem Vokativ Ἀπολλωνίδη und zusätzlich ein Mesostichon mit dem Wortlaut χαῖρε in den ersten fünf Versen des Gedichts. Die Buchstaben, die die beiden Wörter bilden, sind auf dem Stein etwas größer hervorgehoben.[130] Akrostichon und Mesostichon bilden zusammen einen Gruß an den Verstorbenen.

Ἁ κύρβις ποτὶ cῆμα **Χ**ρόνου μνημήιόν ἐcτ[ι
Πᾶcι καὶ εἰc ἡμᾶc **Α**ἶνοc ὀφειλόμενοc·
Οὐ γάρ τιc μοι ζῶντ**Ι** [χό]λον θυμαλγέα [πέccεν
Λωΐτεροc γὰρ ἔφυν φ**Ρ**οντίcι Καρδια[νῶν
Λαῶν θ' ὅccοι ἔαcιν Ἐ**Ε**πὶ χθονόc, ἣν π[ερὶ πᾶcαν
Ὠ**Ω**κεανὸc κόλποιc ἐνδέδεται ῥοθίοι[c.
Νωΐτερον δέ, ξεῖ[ν]ε, καὶ οὔνομα πρόcθ[ε χαραχθέν
Ἴ**Ι**cθι καὶ εὑρήcειc ἐντὸc ἀκροcτιχίδ[οc·
Δὴ γάρ μοι γενεὴ μὲν ἀφ' αἵματοc ο[ὐρανιώνων
Ἥ**Η**κω δ'εἰc Ἀίδην ὀγδοάτηc δεκά[δοc.[131]

Der Verstorbene preist in den ersten drei Distichen seine Beliebtheit bei seinen Zeitgenossen. Die folgenden beiden Verse 7 und 8 weisen den Leser auf das Akrostichon hin. Dieser erfährt sowohl, daß der Name

[130] *Cf.* Haussoullier 1898, 356 f.

[131] Peek 1610 (= Merkelbach / Stauber 08/01/34). "Diese Tafel steht da als Erinnerungsmal der Zeit / für alle und ist das uns geschuldete Lob. Denn nicht hegte irgendeiner mir, als ich lebte, herzbetrübenden Zorn, / sehr beliebt war ich nämlich den Herzen der Kardianer / und den Völkern, wieviele da sind auf der Erde, welche ganz (?) (5) / der Okeanos in brandenden Busen umschlingt. / Auch unseren Namen, Fremder, vorne eingeritzt (?), / sollst du erfahren und wirst ihn im Akrostichon finden: / Denn in der Tat ist mein Geschlecht vom Blut der Himmlischen (?) / und ich komme in den Hades in der achten Dekade". νωίτερον, v. 7, ist das Possessivpronomen des Duals, das der Dichter als poetischen Plural zu verwenden scheint, *cf.* v. 2. δὴ γάρ, v. 9, steht für verstärktes γάρ; die Verbindung ist in klassischer Zeit nie am Satzanfang belegt (s. Denniston, pp. 243 f.), *cf.* jedoch Nic. *Ther.* 347. Dialektmischungen kommen vor: Der Artikel ἁ und die Präposition (bzw. das Präfix) ποτί sind dorisch; γενεή, οὔνομα sind ionisch.

des Verstorbenen im Akrostichon steht, wie vermutlich auch, wo dieses zu finden ist: Wie auch immer der Schluß von v. 7 ergänzt werden muß, πρόcϑ[ε scheint auf die Zeilenanfänge zu verweisen, an denen die Buchstaben stehen, die das Akrostichon bilden. Der Vers dürfte also *in nuce* eine Beschreibung dessen enthalten haben, was das Akrostichon ist.

In der Fortsetzung des Gedichts spricht der Verstorbene von seiner Abstammung und seinem Alter. Falls Peeks Ergänzung des Versendes in v. 9 stimmt,[132] behauptet der Sprecher, daß er ein Abkömmling der Götter sei, und nimmt damit auf das Akrostichon Bezug. Diese Aussage ist nämlich nur sinnvoll, wenn der Leser inzwischen das Akrostichon gesehen hat und weiß, daß der Name des Sprechenden Apollonides lautet. Der Hinweis auf das Akrostichon erfolgt in diesem Falle also nicht zufällig an dieser Stelle im Gedicht, sondern er hat seinen bestimmten Platz im gedanklichen Ablauf des Textes.

Das Mesostichon wird im Text nicht eigens erwähnt. Dies kann verschiedene Gründe haben. Sein Wortlaut ist anders als der des Akrostichon für den Gedankengang des Gedichts unbedeutend, so daß der Leser es nicht kennen muß, um das Gedicht zu verstehen. Ebenso ist denkbar, daß der Verfasser dafür keinen eigenen Ausdruck kannte und es in die Erwähnung des Akrostichon einschloß, insbesondere als er davon ausgehen konnte, daß der Leser die vergrößerten Buchstaben bemerken würde.

Kaibel 979

Von der Insel Philae am ersten Nilkatarakt ist eine Weihinschrift von Katilios, auch Nikanor genannt, in fünf Distichen erhalten, die eine besondere Form von Akrostichon aufweist. Sie ist im oder um das Jahr 7 v. Chr. entstanden[133] und befindet sich neben anderen Inschriften auf der westlichen Seite des Südpylons des Isistempels zwischen den dort ziselierten ägyptischen Monumentalfiguren.[134]

---

[132] Peek 1610, *app. ad. loc.* Das emphatische δὴ γάρ am Versanfang gibt Anlaß zur Vermutung, daß das fehlende Wort auf das am vorhergehenden Versende genannte Akrostichon Bezug nimmt.

[133] Die Datierung beruht auf einer auf derselben Tempelwand gefundenen Inschrift desselben Autors (Kaibel 978 = *I.Philae* II 142), welche das Datum des 8. März im Jahre 7 v. Chr (12. Phamenoth im 23. Jahr des Augustus) trägt; ferner enthält sie den Namen von Katilios' Vater Nikanor sowie seine Heimatstadt Alexandria. Es gibt außerdem von Katilios eine dritte Inschrift an derselben Tempelwand, die jedoch nur fragmentarisch erhalten ist, *I.Philae* II 144.

[134] S. *I.Philae* II, *Pl.* 7 und 10. Der Tempel wurde in den Jahren 1972–1980 auf die

Κάμε τὸν εὐτέχνου φωτὸς ςτίχον, ὦ φίλε, βῆμ **α**
Τίμιον ἀμπαύςας ἔγμαθε καὶ χάριςα **ι**
Λιταῖς ἱςτορίαις λιτὸν πόνον, οἷα πέπαιγμα **ι**,
Οὐ κενὰ μηνύων, οὗπερ ἔφυν γενέτο **υ**·
Τοῦ δὲ καλοῦ πλώςας, φηςί, ξένε, χεύματα Νείλ **ου**
Καιρὸν ἔχω φωνεῖν· χαίρετε πολλά, **Φί**λ **αι**,
Νικῶμαι πέτραις τε καὶ οὔρεςιν, ὦ καταράκτα **ι**,
Κάγὼ ἔχω τεύχειν ἱςτορικὴν ςελίδ **α**
Νοςτήςας καὶ ἰδὼν Νικάνορα καὶ γένος ἄλλ **ο**.
Ρος κατάλοιπον ἔχω· τοῦτο γάρ ἐςτι τέλ **ος**.[135]

Der Name des Verfassers im Genetiv, ΚΑΤΙΛΙΟΥ ΤΟΥ ΚΑΙ ΝΙΚΑΝΟΡΟΣ,[136] läßt sich aus den ersten Silben der Verse zusammengefügt von oben nach unten lesen. Gleichzeitig bilden der erste und die letzten ein oder zwei Buchstaben jeder Zeile dieselbe Silbe, so daß der Name auch aus den Anfangs- und den Schlußbuchstaben der Verse zusammengesetzt werden kann. Das Gedicht nennt also auf zwei Arten den Namen seines Verfassers:

Κα-		Κ …	-α-
τι-	oder	τ …	-ι-
λι-		λ …	-ι-
ου		ο …	-υ
etc.			

Das Gedicht stellt sich in den vier ersten Versen selbst vor. Es fordert den Betrachter auf, kurz stehen zu bleiben, um ihm etwas Aufmerksam-

---

benachbarte Insel Agilkia transportiert, um ihn vor der Überschwemmung durch den Stausee zu retten.

[135] Kaibel 979 (= *CIG* 4924b = *I.Philae* II 143). "Auch mich, den Vers eines kunstfertigen Mannes, Freund, den ehrenwerten Schritt / innehaltend studiere, und schenke / meiner bescheidenen Komposition ein wenig Nachdenken, wie mein Spiel verfaßt ist, / der ich nicht vergeblich enthülle, welchen Erzeugers Schöpfung ich bin. / 'Auf des schönen Nils Wellen', sagt dieser, Fremder, 'die Segel gesetzt, (5) / habe ich die Gelegenheit zu rufen: Leb wohl, Philae! / Ich bin überdrüssig der Steine und Berge, ihr Wasserfälle, / und auch ich werde ein historisches Blatt verfassen, / wenn ich zurückgekehrt bin und Nikanor wiedergesehen habe sowie den Rest der Familie.' / -ros ist mein Letztes; das ist nämlich der Schluß." *Pace* Bernand in *I.Philae* II, p. 86, dürfte der ganze v. 5 mit Ausnahme von φηςί und vermutlich ξένε zur direkten Rede gehören. χαίρετε könnte sich auch auf eine Begrüßung beziehen; für einen Abschied spricht jedoch, daß Katilios in Alexandria zu Hause ist, wie aus Kaibel 978 (= *I.Philae* II 142) deutlich wird, und seine Familie dort wiedersehen wird. *Pace* Bernand in *I.Philae* II, p. 90, bezieht sich ἱςτορικὴν ςελίδα, v. 8, kaum auf das vorliegende Gedicht, sondern scheint etwas Neues anzukündigen. Der Name Nikanor, v. 9, dürfte den Vater des Dichters bezeichnen, den wir aus der Inschrift Kaibel 978 (= *I.Philae* II 142, *cf.* p. 43, Anm. 133) kennen, nicht den Dichter selbst. ἄλλο, v. 9, paßt besser zu γένος als zu -ρος, da es neben κατάλοιπον blaß wirkte.

[136] "Des Katilios, auch Nikanor genannt".

keit zu schenken, da sich dies aus zwei Gründen lohne: Einerseits könne er sich an seiner ausgeklügelten Machart freuen, andrerseits erfahre er dadurch den Namen des Stifters. Diesen bezeichnet das Gedicht bereits im ersten Vers als einen kunstgewandten Mann, d.h. einen, der seine τέχνη versteht. Der dritte Vers enthält in den Worten οἷα πέπαιγμαι eine Beschreibung des Wesens des Gedichts: Es wurde als Spiel bzw. in spielerischer Weise verfaßt. Die Selbstdarstellung des Gedichts verbindet also das künstlerische Geschick mit dem Spielerischen und weist damit die beiden Merkmale auf, die das Wesen des Formspiels ausmachen:[137] Ohne den *terminus technicus* tatsächlich zu nennen, beschreibt sich das Gedicht quasi als *technopaignion*.[138] Das Zusammentreffen der Vorstellungen von παίζω und τέχνη braucht jedoch nicht ein Hinweis darauf zu sein, daß der Ausdruck bereits bekannt war.[139] Vielmehr haben beide Begriffe unabhängig voneinander Implikationen, die ihre Verwendung in diesem Kontext möglich und sinnvoll machen.[140] Das Gedicht des Katilios ist jedoch aufschlußreich dafür, wie es zur Prägung des *terminus* τεχνοπαίγνιον kommen konnte.

Die Fortsetzung des Gedichts spricht ein neues Thema an. Im fünften Vers wird ein Sprecherwechsel vorgenommen: Das Gedicht läßt den Verfasser selbst in direkter Rede zu Wort kommen, wie durch das eingeschobene φηcί deutlich wird. Dadurch ergeben sich drei Sprecherebenen: die des Autors, der das Gedicht verfaßt, die des Gedichts, das die Rolle des Erzählers übernimmt, und die der eingeschobenen direkten Rede, deren Sprecher wiederum der Autor ist. Die Rede des Dichters, vv. 5–9, enthält Informationen über dessen gegenwärtige Situation: Er scheint sich von Philae zu verabschieden und heimzukehren, wo er eine historische Schrift zu verfassen plant.

Der letzte Vers bricht die Szene, die durch die Rede des Verfassers heraufbeschworen wird, unvermittelt ab und bringt den Leser zu dem Gedicht zurück, das er vor sich hat. Dieses ist es nämlich wieder, das spricht, und zwar über eine zunächst bedeutungslos scheinende Silbe, mit der zu enden es vorgibt. Für den Leser wird diese Mitteilung erst verständlich, wenn er erkennt, daß das Gedicht im letzten Vers auf das

---

137 Zur Definition von *technopaignion*, s. pp. XIII–XV.

138 S. pp. XIII–XV.

139 Der Ausdruck *technopaignion* ist erst im vierten Jhd. n. Chr. belegt, s. p. XIII. Falls er jedoch bereits zur Zeit des Katilios in Gebrauch war, ist anzunehmen, daß er ihn als literarisch gebildeter Mann aus Alexandria gekannt hätte. Geläufig ist zu dieser Zeit auf jeden Fall der Ausdruck παίγνιον für 'Gedicht', s. p. XIV.

140 S. pp. XIII–XV, *cf.* auch p. 262.

Akrostichon verweist, um dessen Schlußsilbe und nicht um die des Inschriftentexts es nämlich geht. Wie die anderen Epigramme weist also auch dieses auf sein Akrostichon hin, aber nicht explizit; vielmehr legt es dem Leser dessen letzten Baustein vor Augen, von welchem ausgehend er die anderen suchen muß. Erst wenn der Leser dies erkennt, kann er die Mitteilung des letzten Verses als Schlüssel für das Verständnis der am Anfang des Gedichts gepriesenen kunstvollen Komposition verwenden.

Das Gedicht des Katilios macht mehr als alle der bisher besprochenen Inschriften die Beschaffenheit des Akrostichon zum Thema. Der letzte Vers wirkt, als ob unerwartet—im Schauspiel würde man sagen—eine Regieanweisung erfolgte, die den Leser gewahr werden läßt, daß das Gedicht eigentlich nur ein Gerüst von Buchstaben bzw. eben Silben ist. Diese Zerstörung der dichterischen Illusion ist notwendig, da das Akrostichon nur in einem Text zur Geltung kommen kann, der als optisch sichtbarer Textkörper und nicht lediglich als Medium für die Vermittlung einer sprachlichen Äußerung wahrgenommen wird. Der Leser kann erst, wenn er die Bausubstanz des Textes wahrgenommen hat, auch die eigentliche Pointe des Gedichts erkennen, auf die er bereits in den ersten vier Zeilen hingewiesen wurde: sein kunstvoll komponiertes Akrostichon.

Obwohl alle der besprochenen Grab- und Weihinschriften dasselbe Phänomen, nämlich ein Akrostichon mit dem Namen der Person, um die es im Text geht, aufweisen, zeigen sie eine erstaunliche Vielfalt im Umgang damit. Der größere Teil weist explizit auf das Akrostichon hin. Dieses wird dabei wie ein zusätzliches Stück Text behandelt, das vielleicht vergleichbar mit einem Titel einen besonderen Stellenwert einnimmt und auf das man extra hinweist, sei es, damit es nicht übersehen werde, sei es, weil man besonders stolz darauf ist. Etwas weiter geht dabei das Gedicht des Apollonides, in dem das Akrostichon mitten im Gedicht gelesen werden muß, da es die Grundlage für das Verständnis von dessen Fortsetzung bildet.[141] Eine besondere Rolle spielt das Akrostichon im Gedicht des Moschion, der es als Weg zur Lösung seiner eigentlichen Pointe verwendet. Und Katilios schließlich nennt das Akrostichon gar nicht, sondern läßt den Leser auf einem Umweg erraten, daß er eines vor sich hat. Der unterschiedliche Umgang der Gedichte mit ihren Akrosticha ergibt ein schönes Bild davon, wie die Dichter die Rolle und die

[141] S. jedoch pp. 42 f. zum Text.

Möglichkeiten des Akrostichon verstanden und wie sie innerhalb der vorgegebenen Form seinen Gebrauch variierten und damit experimentierten.

Das folgende Akrostichon in den *Phaenomena* des Arat von Soloi in Kilikien ist insofern mit den Akrosticha der Inschriften vergleichbar, als es durch seine besondere Form ebenso wie diese in seinem Kontext verankert ist.

Arat von Soloi

Arats Lehrgedicht über den Sternenhimmel und Wetterregeln, die *Phaenomena*, welches vermutlich im zweiten Viertel des dritten Jhd. v. Chr. in Pella entstanden ist,[142] gliedert sich in zwei ungleichlange Teile, von denen der erste, längere die Sternbilder behandelt.[143] Nach einer kurzen Überleitung folgt darauf die Beschreibung der Wetterzeichen, welche aus den Gestirnen sowie aus der näheren Umgebung des Menschen, insbesondere dem Verhalten von Haustieren und Vögeln, gelesen werden können.[144] Dieser zweite Teil beginnt mit den Zeichen des Mondes. Einer kurzen Einleitung über dessen verschiedene Erscheinungsformen, vv. 778–782, folgt die Besprechung der Zeichen des dritten und vierten Tages im Mondmonat.[145] Die ersten fünf Zeilen dieses Abschnitts enthalten das folgende Akrostichon.[146]

Λεπτὴ μὲν καθαρή τε περὶ τρίτον ἦμαρ ἐοῦϲα
Εὔδιόϲ κ' εἴη· λεπτὴ δὲ καὶ εὖ μάλ' ἐρευθήϲ
Πνευματίη· παχίων δὲ καὶ ἀμβλείῃϲι κεραίαιϲ
Τέτρατον ἐκ τριτάτοιο φόωϲ ἀμενηνὸν ἔχουϲα
Ἠὲ νότωι ἀμβλύνετ' ἢ ὕδατοϲ ἐγγὺϲ ἐόντοϲ.[147]

---

142 Nach der *vita* IV (Martin 1974, 20) soll Arat anläßlich der Hochzeit Antigonos' II. Gonatas 276 v. Chr. an dessen Hof nach Pella gekommen sein und nach *vita* I (Martin 1974, 8) die *Phaenomena* auf dessen Aufforderung verfaßt haben. Unter der Voraussetzung, daß diese Angaben richtig sind, stellt dieses Datum einen *terminus post quem* für die Entstehung des Werks dar. Zur Biographie des Arat s. Martin 1998 I, XI–XLVIII; Kidd 1997, 3–5.

143 Vv. 19–732, davor ein Prooimion, vv. 1–18, das Zeus als dem Herrn über Himmel und Wetter gewidmet ist.

144 Vv. 778–1154. Zur Gliederung s. Martin 1998 I, XLIX–LXXXV; Kidd 1997, 5–8.

145 Der Mondmonat beginnt mit Neumond; von da an gerechnet zeigt sich der zunehmende Mond am dritten und vierten Tage als schmale Sichel.

146 Entdeckt von Jacques 1960.

147 Arat 783–787, *ed.* Martin 1998 I, *cf.* Kommentar bei Martin 1998 II, 471–473. "Ist der Mond schmal und rein um den dritten Tag, / dürfte er schönes Wetter anzeigen; ist er

Das Wort λεπτή, das am Anfang der fünfzeiligen Versgruppe steht, läßt sich gleichzeitig als ihr Akrostichon lesen; das Wort rahmt also die Verse in der Form des Großbuchstaben Γ ein.[148] Diese Art des Akrostichon ist zum ersten Mal bei Arat belegt. Sie fügt sich an der Stelle so gut in ihren Kontext ein, daß die Möglichkeit in Betracht gezogen werden kann, Arat habe die Form eigens für die vorliegende Stelle geschaffen.

Die fünf Verse stellen drei Erscheinungsbilder des Mondes und ihre jeweilige Bedeutung einander gegenüber: eine schmale und klare Mondsichel, die schönes Wetter bedeutet, ihre Rotfärbung, die Wind ansagt, und eine verschwommene und matte Sichel, die Wind und Regen verheißt; dabei umfaßt die Beschreibung des dritten Zeichens über die Hälfte der ganzen Passage, da der vierte Vers die Zeitangabe des ersten Verses wiederaufnimmt und weiter ausführt.[149] Das Akrostichon hebt eine Eigenschaft der beiden ersten Erscheinungen, die feine, scharf sichtbare Sichel des Mondes, hervor, indem es den Ausdruck, mit dem sie beschrieben wird, vertikal zum Textverlauf wiederholt.

Der Wortlaut des Akrostichon paßt gut zu seiner Erscheinung: Es ist ein schmaler Streifen am linken Rand des Textblocks entlang, der sich über einige Verse erstreckt. Das Wort λεπτή beschreibt nicht nur

---

fein und wohl eher rötlich, / Wind. Wenn breiter und mit stumpfen Spitzen (785) / vom dritten zum vierten Tag mattes Licht verstrahlend, / wird er vom Südwind stumpf oder weil Regen naht."

[148] Aufgrund dieses Erscheinungsbildes wird diese Art des Akrostichon in der Forschung Γ-Akrostichon genannt, s. Morgan 1993. Es gibt in der Antike außer bei Arat einige andere Beispiele davon, zeitlich das nächste bei Philostephanos von Kyrene, s. *SH* 691 mit Apparat (der Text der Stelle ist umstritten; *cf. FGE*, p. 21). Originell spielt eine Inschrift unbekannter Herkunft und Datierung mit der Doppeldeutigkeit der Lautfolge ΑΓΑΘΩΝ, welche im Text dem Genetiv Plural des Adjektivs und im Akrostichon (vermutlich) dem Namen Ἀγάθων entspricht (*CIG* 7022): **Ἀ**γαθῶν πολλῶν / **Γ**εννέος (= γενναῖος) ἐν cοφοῖc / **Ἀ**cύνκριτος ψυχή / **Θ**αυμάcιος ἐν πᾶcιν / **Ὠ**φέλιμος πατρί / **Ν**έος ἥρπάγης [τ]αχύ. Besonders wirkungsvoll verwendet es Horaz in *Carm.* 1. 18. 11–15, wo in einem Beispiel dafür, daß übermäßiger Weinkonsum zur Verwischung der Grenzen zwischen Recht und Unrecht führen kann, von *discernunt* im Text ein Akrostichon *disce*—lerne!—seinen Anfang nimmt. Aus dem feststellenden *disce-rnunt* wird ein imperativisches *disce*!; dem beschwingten Ton des Gedichts wird ein ernster, warnender beigemischt. Ungewöhnlich lange Γ-Akrosticha enthalten auch die *Libri Sibyllini*, s. pp. 30 f. Vorsichtiger sein sollte man vielleicht mit der Verwendung des Begriffs in "unreinen" Fällen, in denen der Wortlaut des Akrostichon eine Variante seines Eingangswortes bildet, z.B. eine morphologische wie in Kaibel 725 (= *IG* XIV 2525) (ἰχθύc—ἰχθύος) oder dialektale wie in Dion. Per. 307–311 (cτενή—cτεῖνον).

[149] Dies könnte bedeuten, daß Arat den Vers eingefügt hat, um das Akrostichon zu erhalten: φόωc ἀμενηνὸν ἔχουcα könnte direkt an παχίων δέ angefügt werden. Die Qualität des Verses bleibt jedoch nicht hinter den anderen zurück.

die Mondsichel, es reflektiert ebenso den visuellen Aspekt des Akrostichon. Zieht man außerdem auch den horizontalen Ast der Γ-Form mit in Betracht, wird sogar noch mehr sichtbar: Das Akrostichon bildet auf schematische Weise, wie es durch die gitterhafte Anordnung der Buchstaben im Text bedingt ist, die Krümmung der Mondsichel ab. Arat verwendet sein Akrostichon sozusagen als Illustration dessen, was er im Wortlaut der entsprechenden Passage beschreibt. Auf diese Weise ist das Akrostichon als optische Erscheinung ebenso mit dem Text verbunden wie dadurch, daß es ein Stichwort daraus aufnimmt. Die Möglichkeit einer solch engen Verbindung von Text und Akrostichon, die sich nur an dieser Stelle des Gedichts anbot, dürfte der Grund für die Wahl nicht nur der besonderen Form des Γ-Akrostichon, sondern auch der Situierung des Akrostichon gewesen sein.[150]

Die Bedeutung von Arats Akrostichon scheint außerdem auch über den unmittelbaren Kontext der *Phaenomena* hinauszugehen. Seine morphologische Form erinnert an das homerische Akrostichon der ersten fünf Verse des letzten Iliasbuches:[151] Arats ΛΕπτΗ unterscheidet sich von dem homerischen ΛΕυκΗ lediglich durch zwei Buchstaben. Diese Ähnlichkeit legt die Vermutung nahe, Arat habe mit seinem Akrostichon zeigen wollen, daß er das homerische kannte und nachzuahmen vermochte. Das Akrostichon wird dadurch zur intertextuellen Anspielung, die seinen Stellenwert verändert: Mit einer Bezugnahme auf Homer kann Arat sein Akrostichon in die Tradition der griechischen Dichtung stellen und legitimiert es als literarisches Phänomen.

Arats Akrostichon ist eine Homerimitation besonderer Art. Anders als sonst in der Praxis der Literatur seiner Epoche ist seine Anspielung nicht stofflicher oder lexikalischen Natur,[152] sondern er greift eine formale Eigentümlichkeit des Iliastextes auf und setzt sie in seinem eigenen Gedicht so um, daß sie in ihren neuen Kontext paßt. Der hellenistische Dichter ahmt dadurch sein homerisches Merkmal nicht nur nach, sondern verbessert es auch. Er schafft ein Akrostichon, das formal und

---

[150] Andere Kriterien für die Platzierung an der Stelle sind vielleicht weniger relevant: *Pace* Asper 1997, 184 mit Anm. 222, steht das Akrostichon an einem Gliederungseinschnitt, wenn auch nicht an einem sehr markanten, nämlich am Anfang der eigentlichen Beschreibung der Mondzeichen. Die fünf Verse bilden ein in sich geschlossenes Satzgefüge, das aus kleineren syntaktischen Einheiten besteht.

[151] *Cf.* Jacques 1960.

[152] Letzteres gibt es bei Arat ebenso, s. Kidd 1997, 23–25; Gallego Real 2004, 408–416; Almirall Sardà 1994; Traina 1956.

inhaltlich in seinem unmittelbaren Kontext verankert ist, und das deswegen anders als das homerische über den Zweifel des Zufalls erhaben ist.[153]

Das Akrostichon der *Phaenomena* schien bei Arats Zeitgenossen auf ein Echo gestoßen zu sein. Es sind drei Epigramme über den Dichter erhalten, die ihm λεπτότης zuschreiben. Kallimachos wendet in seinem Gedicht den Ausdruck λεπτός auf die *Phaenomena* an: Er schließt mit den Worten χαίρετε λεπταί / ῥήσιες, Ἀρήτου σύμβολον ἀγρυπνίης.[154] Die anderen beiden Epigramme beziehen ihn auf Arat selbst. Ein Ptolemaios[155] nennt Arat λεπτολόγος, etwa 'feinsinnig', und stellt ihn an die Spitze all derer, die Sternbilder bedichtet haben.[156] Leonidas von Tarent schließlich lobt Arat als jemanden, ὅς ποτε λεπτῇ / φροντίδι δηναιοὺς ἀστέρας ἐφράσατο.[157] Die dreifache Verwendung des Ausdrucks λεπτός ist auffällig und scheint ein Indiz dafür zu sein, daß die Epigramme auf das Akrostichon Bezug nehmen und dem Einfall und der Geschicklichkeit Arats ihre Anerkennung aussprechen wollten.

Im Munde des Kallimachos scheint der Ausdruck λεπταὶ ῥήσιες außerdem mehr zu bedeuten, als nur eine Anspielung auf das Akrostichon. Inwiefern jedoch dieses von Arat selbst als Beitrag zu einer poetologi-

---

153 S. p. 5.

154 Call. *Ep.* 27Pf (= *AP* 9. 507, *cf.* auch *Vita Arati* 1, *ed.* Martin 1974, 9; Text nach Pfeiffer mit Ruhnkens Emendation von σύντονος ἀγρυπνίη, v. 4, anders Asper 2004, 488). "Seid gegrüßt, ihr feinen / Reden, Kennzeichen der Schlaflosigkeit Arats." Der Anfang des Epigramms lautet: Ἡσιόδου τό τ'ἄεισμα καὶ ὁ τρόπος· οὐ τὸν ἀοιδῶν / ἔσχατον, ἀλλ' ὀκνέω μὴ τὸ μελιχρότατον / τῶν ἐπέων ὁ Σολεὺς ἀπεμάξατο· χαίρετε κτλ.

155 Welcher, ist nicht bekannt, doch liegt aus chronologischen Gründen Philadelphos nahe, *cf. FGE*, p. 84; Cameron 1995, 323, Anm. 106.

156 *SH* 712 (*cf. Vita Arati* 1, *ed.* Martin 1974, 10 = nr. 73 Gabathuler 1937; *cf.* auch *FGE*, p. 84). πάνθ' Ἡγησιάναξ τε καὶ Ἕρμιππος ⟨τὰ⟩ κατ' αἴθρην / τείρεα καὶ πολλοὶ ταῦτα τὰ φαινόμενα / βίβλοις ἐγκατέθεντο †ἀπὸ σκοποῦ δ' ἀφάμαρτον† / ἀλλ' ὅ γε λεπτολόγος σκῆπτρον Ἄρατος ἔχει.

157 Leonidas *HE* 101 (= *AP* 9. 25). "(*Sc.* Arat,) der einst mit feinem / Verstand die unvergänglichen Sterne gezeigt hat." Das Gedicht lautet: γράμμα τόδ' Ἀρήτοιο δαήμονος ὅς ποτε λεπτῇ / φροντίδι δηναιοὺς ἀστέρας ἐφράσατο / ἀπλανέας τ' ἄμφω καὶ ἀλήμονας οἷσί τ' ἐναργής / ἰλλόμενος κύκλοις οὐρανὸς ἐνδέδεται· / αἰνείσθω δὲ καμὼν ἔργον μέγα καὶ Διὸς εἶναι / δεύτερος ὅστις ἔθηκ' ἄστρα φαεινότερα. Leonidas scheint in seinem Epigramm ein weiteres Wortspiel des arateischen Gedichts widerzuspiegeln. Er nennt Arat im letzten Distichon den zweiten, der nach Zeus die Sterne glänzend gemacht hat, gemeint ist, durch ihre Beschreibung. Das Distichon spielt aber außerdem auf den Beginn der *Phaenomena* an, deren Anfangsverse folgendermaßen lauten: Ἐκ Διὸς ἀρχώμεσθα, τὸν οὐδέποτ' ἄνδρες ἐῶμεν / ἄρρητον· μεσταὶ δὲ Διὸς πᾶσαι μὲν ἀγυιαί / ... Wenn das erste Wort des zweiten Verses als Wortspiel auf Arats Namen verstanden werden kann, wäre er in der Tat der zweite nach Zeus, der in der ersten Zeile genannt wird, s. Bing 1990; Cusset 2002.

schen Diskussion gemeint war,[158] kann nicht mit Sicherheit entschieden werden. Da der Text der *Phaenomena* keine expliziten poetologischen Äußerungen enthält, könnte sich der Wortlaut des Akrostichon höchstens auf eine dichtungstheoretische Diskussion beziehen, die außerhalb des Textes zur Zeit seiner Entstehung im Gange war, und in der das Kriterium der λεπτότηϲ eine Rolle spielte. Der Ausdruck λεπτόϲ weist jedoch erst im kallimacheischen Aitienprolog eine eindeutige poetologische Konnotation auf,[159] dessen Datierung nach wie vor umstritten ist.[160]

Arats Akrostichon, das bei seinen Zeitgenossen auf Widerhall und Anerkennung zu stoßen schien, muß später in Vergessenheit geraten sein; im Scholiencorpus zu den *Phaenomena* wird es nicht erwähnt. Doch scheint es zumindest in einem späteren literarischen Werk eine Reminiszenz daran zu geben.

---

158 So Jacques 1960, in seinem Gefolge Vogt 1967, 83–87; Kidd 1997, 36; 445 f.; Martin 1998 II, 471 f.; Fakas 2001, 147, Anm. 214; vorsichtiger Hutchinson 1988, 215, Anm. 4; *cf.* Asper 1997, 182–185. Arat verwendet in seiner Beschreibung der Mondzeichen auch weitere Ausdrücke, die bei Kallimachos poetologisch konnotiert sind, wie παχύϲ (fr. 398Pf) und καθαρόϲ (*Ap.* 111)—anders als z.B. Theophrast, *Sign.* 12, *cf.* 38; 51, *ed.* Sider / Brunschön 2007. Die Wörter werden bei Arat jedoch nicht wertend, sondern beschreibend verwendet; keines der Zeichen ist eindeutig negativ oder positiv. Auch keine der weiteren Stellen, an denen bei Arat das Wort λεπτόϲ vorkommt, nimmt explizit auf Dichtungstheorie Bezug: vv. 80: αἴγλη; 1033: ἀράχνια; 1042: νεφέλη; ferner 166; 607; 894; 906 adverbial. *Pace* Cameron 1995, 323–327, spricht nichts dafür, daß Arat selbst den Begriff poetologisch geprägt hätte. (*SH* 108 ist kein Beleg dafür, daß Arat selbst Gedichte mit dem Titel κατὰ λεπτόν herausgegeben hat). Die Verfasser der genannten Epigramme könnten das Akrostichon im Nachhinein poetologisch interpretiert haben, auch wenn es von Arat selbst nicht so gemeint war.

159 Der Ausdruck λεπτόϲ wird bereits im fünften Jhd. v. Chr. zur Beschreibung von sprachlichen Äußerungen und Intelligenz verwendet, jedoch nicht mit poetologisch-programmatischer Tragweite, z.B. Ar. *Nub.* vv. 153; 230; 320; 359; 741 und 1404 zur Verspottung von Sokrates und der Sophisten; Ar. *Ran.* vv. 876, *cf.* 956; 1108 und 1111 zur Verspottung des Euripides. Zum semantischen Feld von λεπτόϲ s. Cameron 1995, 323; Asper 1997, 156–179; zur Herkunft der kallimacheischen λεπτότηϲ s. Campbell 1974, 44–46; Clayman 1977, *cf.* Hopkinson 1988, 89–91. Mit λεπτότηϲ assoziiert wird auch Philitas—Athenaios 12. 77 / 552b und Aelian, *VH* 9. 14, berichten, daß Philitas für die λεπτότηϲ seiner Person verspottet wurde; seine Rolle im Aitienprolog ist jedoch nach wie vor umstritten, s. Massimilla 1996, 206–212; Luppe 1997; Spanoudakis 2001; zur λεπτότηϲ des Philitas auch Spanoudakis 2002, 54 f. Die Art, wie Kallimachos λεπτόϲ im Aitienprolog verwendet, reicht auch allein dafür aus, daß der Begriff für die Nachwelt ein poetologisches Schlagwort wurde wie in der römischen Dichtung seit Ennius, besonders aber für die Neoteriker und augusteischen Dichter, s. Hopkinson 1988, 98–101; Asper 2004, 54–56; Hunter 2006.

160 Diskussion bei Massimilla 1996, 34–40.

Dionysios Periegetes

Ein Akrostichon mit derselben morphologischen Form erscheint rund 400 Jahre später wieder in der Οἰκουμένηϲ περιήγηϲιϲ des Dionysios, nach seinem Werk genannt Periegetes, aus Alexandria.[161] Das Lehrgedicht, das ausgehend von der Gesamtform der Welt nacheinander die einzelnen Erdteile beschreibt,[162] enthält drei Akrosticha. Diese befinden sich in der ersten Hälfte des Gedichts, die sich mit dem Mittelmeer und seinen Inseln sowie Afrika und Europa befaßt. Das erste steht in einem Abschnitt über die Meere zwischen Kreta und Kleinasien, an den sich die Beschreibung der Ägäis anschließt.[163]

Δοιαὶ δ’ ἑξείηϲ προτέρω φρίϲϲουϲι θάλαϲϲαι,
Ἰϲμαρικοῦ πνοιῇϲιν ἐλαυνόμεναι βορέαο,
Ὀρθὸν φυϲιόωντοϲ, ἐπεὶ κατεναντία κεῖται·
115 **Ν**αῦται δὲ πρώτην Φαρίην ἅλα κικλήϲκουϲιν,
Ὕϲτατον ἐϲ πρηῶνα τιταινομένην Καϲίοιο,
Σιδονίην δ’ ἑτέρην, ὅθι τείνεται ἐϲ μυχὰ γαίηϲ
119 **Ἰ**ϲϲικὸϲ ἑλκόμενοϲ βορέην ἔπι πόντοϲ ἀπείρων,[164]

[161] Der Verfasser läßt sich mit keiner der bekannten Personen dieses Namens identifizieren, *pace* Leue 1884, 176–178; Bernays 1905, 25; Bowie 1990, 77 f.; *cf.* auch Leo 2001, 156–158; White 2001. Für eine Zusammenstellung der Quellen zum Leben des Dionysios s. Raschieri 2004, 7–19; 146–157.

[162] Der Aufbau des Gedichts: Gesamtform der Erde: vv. 1–57; das Mittelmeer: vv. 58–169; Afrika: vv. 170–269; Europa, darin besonders ausführlich Italien und Griechenland: vv. 270–446; die Inseln: vv. 447–619; Asien, aufgeteilt in einen Nord- und einen Südteil: vv. 620–1165; Epilog: vv. 1166–1186. Die Beschreibung ist nach Gewässern und Bergen ausgerichtet und zählt jeweils die daran lebenden Völkerschaften auf. Gelegentlich werden Eigenheiten einer Landschaft oder eines Volkes erläutert oder ein Ort mit einem Mythos in Verbindung gebracht.

[163] Die Akrosticha des Dionysios Periegetes haben eine bewegte Geschichte. Das erste, vv. 112–134, wurde zusammen mit dem dritten, vv. 513–532, von Leue 1884 entdeckt. Leue zählte auch vv. 109–111 zum Akrostichon, deren Anfangsbuchstaben ἐμή (*sc.* ποίηϲιϲ oder πατρίϲ) oder mit der Emendation von μακρόν zu πολλόν in v. 111 (Nauck 1889, 325) ἔπη ergeben (so immer noch Bowie 1990, 77, *cf.* Counillon 1981, 515 f.; Amato 2003, 7 f., Anm. 2). Später verband Leue 1925 mit Hilfe der beiden weiteren Akrosticha οἷϲ (vv. 135–137) und τεχνοῖ (vv. 254–259, mit der Emendation von φαίνονται zu ἵδρυνται in v. 259), die beiden zu einem fortlaufenden Satz, der aber durch das von Counillon entdeckte Akrostichon der vv. 307–311 unterbrochen wird, s. Counillon 1981, 518–520.

[164] V. 118 fehlt in einer größeren Zahl der Handschriften und in den lateinischen Übersetzungen von Avienus aus dem vierten Jhd. n. Chr. und Priscianus aus dem späten fünften oder frühen sechsten Jhd. n. Chr., s. Tsavari 1990, 42, was für seine Athetese spricht. Außerdem unterbricht er das Akrostichon, s. Leue 1884, 176; Counillon 1981, 516 mit Anm. 6.

Οὐ μὲν πολλὸν ἄνευθεν ἰcόδρομοc· ἄγχι γὰρ ἤδη
Ὕcπληγι δνοφερῆι Κιλίκων ἀποπαύεται αἴηc·
Τῆμοc ἐπὶ ζέφυρον cτρεπτὴν ἐπερεύγεται ἅλμην.
Ὡc δὲ δράκων βλοcυρωπὸc ἑλίccεται, ἀγκύλοc ἕρπων,
Νωθήc, τῶι δ᾽ ὑπὸ πᾶcα βαρύνεται οὔρεοc ἄκρη
Ἐρχομένωι· τὼc κεῖνοc ἑλίccεται εἰν ἁλὶ κόλποc,
Νήχυτοc, ἔνθα καὶ ἔνθα βαρυνόμενοc προχοῇcιν.
Τοῦ μὲν ἐπὶ προχοῇc Παμφύλιοι ἀμφινέμονται,
Ὅccον ἐπιπροβέβηκε Χελιδονίων ἐπὶ νήcων·
Σῆμα δ᾽ ἔχει ζεφύρου Παταρηΐδα τηλόθεν ἄκρην.
Φράζεο δ᾽, ἐκ κείνου τετραμμένοc αὖτιc ἐπ᾽ ἄρκτοιc,
Αἰγαίου πόντοιο πλατὺν πόρον, ἔνθα τε κῦμα
Ῥηccόμενον νήcοιcι περιβρέμεται Σποράδεccιν·
Οὐ γάρ τιc κείνωι ἐναλίγκια κύματ᾽ ὀφέλλει,
Ὑψόθι μορμύρων, ἕτεροc πόροc Ἀμφιτρίτηc.[165]

Das Akrostichon dieser Verse lautet ΔΙΟΝΥΣΙΟΥ ΤΩΝ ΕΝΤΟΣ ΦΑΡΟΥ. Es nennt den Namen des Verfassers—im Genetiv der Autorenangabe—sowie dessen Herkunftsort. οἱ ἐντὸc Φάρου, 'diejenigen diesseits von (oder: des) Pharos',[166] ist eine Umschreibung für die Bewohner der Stadt Alexandria, vor deren Toren die Insel Pharos mit dem

[165] Dion. Per. 112–134, *ed.* Tsavari 1990. "Nacheinander schäumen weiter zwei Meere / von den Böen des ismarischen Nordwinds getrieben, / der direkt auf sie zubraust, da er ihnen entgegen liegt. / Die Seeleute nennen das erste das Pharische Meer, (115) / welches sich zur äußersten Landzunge des Kasiosbergs erstreckt, / das andere das Sidonische Meer, dort, wo sich in den Winkel des Landes / dem Norden zuströmend die unendliche issische See zieht. / Sie folgt nicht weit demselben Lauf; bereits in der Nähe (120) / des Landes der Kilikier endet sie mit dunklem Gewinde; / dann spuckt sie die gewendete Strömung dem Zephyros zu. / Wie eine finsterblickende Schlange sich ringelt und in Windungen kriecht, / schwerfällig, unter welcher der ganze Berggipfel schwer belastet ist, / wenn sie kommt—so windet sich jener Busen im Meer (125) / in vollen Strömen, hier und dort beschwert mit einfließenden Mündungen. / An seinen Mündungen leben rings die Pamphylier, / so weit er führt bis zu den Chelidonischen Inseln; / seinen Grenzstein gegen den Zephyros hat er fern in der Patareischen Spitze. / Sieh nun, von diesem wiederum gewendet gegen Norden, (130) / die breite Furt des Ägäischen Meeres und dort umtost die Welle / wogend die Sporaden; / denn solche Wellen wie jene türmt / hochbrausend keine andere Furt der Amphitrite auf."

[166] οἱ ἐντόc mit dem Genetiv einer Ortsbezeichnung als Beschreibung einer Gruppe von Personen ist gut bezeugt einerseits in der Bedeutung 'diejenigen innerhalb' (oft mit korrespondierendem οἱ ἐκτόc) z.B. Hdt. 6. 79. (*sc.* ἄλcεοc); Xen. *Cyr.* 3. 3. 66 (*sc.* ἐρύγματοc); Diod. Sic. 16. 50. 4 (*sc.* τῶν τείχων); andrerseits als 'die diesseits' z.B. Hdt. 5. 102. 4 (*sc.* Ἅλυοc); Thuc. 2. 9. 2 (*sc.* Icθμοῦ); Strabo 4. 3. 5 (*sc.* Ῥήνου).

berühmten Leuchtturm liegt,[167] der von ihr seinen Namen bekam.[168] Dionysios nennt sich nicht einfach Ἀλεχανδρεύϲ, sondern wählt für die Vorstellung seiner Heimatstadt eine Formulierung, die es ihm ermöglicht, ihr Wahrzeichen zu erwähnen und so dem Leser ihre Größe und Berühmtheit in Erinnerung zu rufen.[169] Ein Strahl dieses Ruhmes fällt dadurch auch auf ihn zurück: Er gehört zu denen, die in der Stadt mit dem wunderbaren Leuchtturm leben.[170]

Das zweite Akrostichon folgt etwa 200 Verse später in einer Aufzählung der Völker, die am Istros, der Donau, entlang und nördlich des schwarzen Meers leben:[171]

Γερμανοὶ Σαμάται τε Γέται θ᾽ ἅμα Βαϲτάρναι τε
Δακῶν τ᾽ ἄϲπετοϲ αἶα καὶ ἀλκήεντεϲ Ἀλανοί
Ταῦροί θ᾽, οἳ ναίουϲιν Ἀχιλλῆοϲ δρόμον αἰπύν,
Στεινὸν ὁμοῦ δολιχόν τε καὶ αὐτῆϲ ἐϲ ϲτόμα λίμνηϲ.
Τῶν δ᾽ ὑπὲρ ἐκτέταται πολυΐππων φῦλον Ἀγαυῶν.
Ἔνθα Μελάγχλαινοί τε καὶ ἀνέρεϲ Ἱππημολγοί
Νευροί θ᾽ Ἱππόποδέϲ τε Γελωνοί τ᾽ ἠδ᾽ Ἀγάθυρϲοι·
Ἦχι Βορυϲθένεοϲ ποταμοῦ τετανυϲμένον ὕδωρ
μίϲγεται Εὐξείνωι Κριοῦ προπάροιθε μετώπου.[172]

---

[167] Die Insel ist seit Homer, *Od.* 4. 355, gut belegt. Sie wurde in Ptolemaischer Zeit durch einen Damm mit dem Festland verbunden, so daß sie ein Teil der Stadt wurde, s. Fraser I, p. 21 mit II, pp. 56f., Anm. 129 und 130. Nicht weniger gut bezeugt ist eine gleichnamige Insel an der illyrischen Küste, doch ist es unwahrscheinlich, daß Dionysios sich auf diese bezieht: Er nennt sie nicht in seiner Beschreibung Illyriens, während er in der Passage des Akrostichon das pharische Meer nennt (v. 115) und in der Beschreibung Alexandrias (254–259) nochmals auf den Leuchtturm verweist. Stammte er aus der Gegend an der Adriaküste, wäre eine Hervorhebung des illyrischen Ortes wohl zu erwarten.

[168] Caes. *Bell. civ.* 3. 112. Poseidippos 115, *ed.* Austin / Bastianini, nennt den Leuchtturm oder vielmehr die darauf stehende Zeusstatue Φάρου ϲκοπόϲ, *cf.* Bing 1998. Dionysios dürfte eher auf diesen als auf die Insel anspielen; Strabo 17. 1. 6 bezeugt um die Zeitenwende, daß die Insel selbst nur von einigen Fischern bewohnt war.

[169] *Cf.* die Umschreibung von Alexandria vv. 254–259.

[170] Zur Bedeutung des Leuchtturms s. Clayton / Price 1989, 138–157. Zur Abbildung des Leuchtturms auf Münzen s. Fraser I, pp. 17f. mit II, pp. 45f., Anm. 99.

[171] Entdeckt von Counillon 1981.

[172] Dion. Per. 304–312, *ed.* Tsavari 1990. "Die Germanen (*sc.* leben dort: νέμονται v. 302), die Samaten, die Geten und zugleich die Bastarner, / das unendliche Land der Daker (*sc.* liegt dort) und die kühnen Alanen, (305) / die Taurer, die den steilen Lauf des Achilles bewohnen, / der schmal ist und lang zugleich, und bis zur Mündung der See selbst reicht. / Nach diesen erstreckt sich der Stamm der Agauer mit den vielen Pferden; / da die Melanchlainer und die Männer der Hippemolger, / die Neurer, die Hippopoden, die Geloner und die Agathyrser, (310) / wo die ausgedehnten Wasser des Flusses Borysthenes / sich vor der Widderstirn mit dem Schwarzen Meer mischen."

Der Wortlaut des Akrostichon, ΣΤΕΝΗ, gleicht als feminine Form eines Adjektivs demjenigen des Arat.[173] Sein erster Buchstabe wird durch das Wort στεινόν gebildet,[174] der maskulinen Form des Akkusativ Singular desselben Adjektivs im Ionischen, das an dieser Stelle den Ἀχιλλῆος δρόμος, eine Landzunge an der Dneprmündung im Schwarzen Meer, beschreibt.[175] Diese beiden Umstände scheinen darauf hinzuweisen, daß Dionysios Periegetes mit seinem Akrostichon auf dasjenige in den *Phaenomena* anspielen wollte. Die beiden Wörter in den Akrosticha sind sich nicht nur formal ähnlich; sie bewegen sich auch in demselben semantischen Feld: στενή kann wie λεπτή 'schmal' bedeuten.[176] Wie auch bei Arat beschreibt das Akrostichon des Dionysios gleichzeitig sich selbst und das, was der Kontext schildert, in dem es steht: Es ist ein schmales Band am Textrand, das die Halbinsel nachzubilden scheint, von der in den vv. 306 f. die Rede ist.

Dionysios' Imitation des arateischen Akrostichon läßt vermuten, daß er auch das homerische kannte.[177] Die Erwähnung des Namens Achilles, v. 304, könnte vielleicht ein Hinweis darauf sein, daß Dionysios auch auf den Anfang des vierundzwanzigsten Iliasbuches anspielen wollte, der Achilles' Trauer für Patroklos schildert.[178]

---

[173] Die Form könnte außerdem der Plural von τὸ στένος, 'Enge', sein. Das Wort ist aber vorwiegend im frühen Epos in seiner ionischen Form στεῖνος belegt, s. *Il.* 8. 476; 12. 66; 15. 426; 23. 419; *Od.* 22. 460; *hAp.* 533 (metaphorisch). ἡ στενή bezeichnet außerdem in Thuc. 2. 99. 4 den schmalen Landstrich entlang des Flusses Axios vom Meer bis nach Pella. Da dies die einzige Stelle ist, in der στενή substantivisch verwendet wird, muß in Betracht gezogen werden, daß ein Bezugswort wie γῆ ausgefallen ist, obwohl die Überlieferung eindeutig scheint (von den modernen Kommentatoren vermerkt nur Rusten 1989, 244: *sc.* γῆν). Sonst ist die Form vor Dionysios Periegetes nur adjektivisch oft mit geographischen Begriffen wie γῆ, εἴσοδος etc. belegt.

[174] S. p. 48, Anm. 148.

[175] Dieser ist insbesondere in geographischen Schriften belegt, u.a. Strabo 7. 3. 19; Ptolemaios 3. 5. 2; 3. 5. 11, *cf.* auch bereits Hdt. 4. 55; 4. 76, und Eur. *IT* 436 f. Zur Erklärung des Namens s. *Schol. Dion. Per. ad* v. 306, Müller II, p. 443, und Eust. *Comm. in Dion. Per. ad* v. 306, Müller II, p. 271. Einige Autoren setzten ihn mit der sagenhaften Insel der Seeligen, der Leuke, gleich: Arrian, *Periplus maris Euxini* 21. 1; *cf.* Eur. *IT* 436 f., doch nicht Dionysios Periegetes, der die Insel vv. 541–548 getrennt davon beschreibt.

[176] S. Irigoin 2001, 63. In der ursprünglichen Konnotation unterscheiden sich die beiden Begriffe: λεπτός, eig. 'geschält', 'enthülst', daher 'dünn', 'schwach', s. Frisk II, p. 105 *s.v.* λέπω; στενός: 'eingeängt', 'knapp', daher 'schmal', 'eng', s. Frisk II, pp. 788 f.

[177] Zur homerischen Sprache des Dionysios Periegetes s. Bernays 1905, 27 f.; Tsavari 1990 *app. fontium passim*.

[178] Korenjak 2009 versteht das Akrostichon des Dionysios als eine Auslegung des homerischen: Dionysios habe zeigen wollen, daß Homer auf die Insel Leuke anspiele, um dem Leser eine Alternative zum bevorstehenden Tod des Achilles zu geben, *cf.* auch Damschen 2004, 105. Dagegen könnte man einwenden, daß Dionysios vv. 541–548

Das dritte Akrostichon steht wiederum rund 200 Verse später in einer Passage über die Inseln der Ägäis. Nach der Erwähnung von Salamis und Ägina fährt der Dichter fort:

Θηητὸϲ δέ τίϲ ἐϲτι βαθὺϲ πόροϲ Αἰγαίοιο,
Ἐντὸϲ ἔχων ἑκάτερθεν ἀπειρεϲίων ϲτίχα νήϲων
Ὅϲϲον ἐπὶ ϲτεινωπὸν ὕδωρ Ἀθαμαντίδοϲ Ἕλληϲ,
Σηϲτὸϲ ὅπηι καὶ Ἄβυδοϲ ἐναντίον ὅρμον ἔθεντο.
Εὐρώπηϲ δ’ αἱ μὲν λαιῆϲ ὑπὸ νεύματι χειρόϲ
Ῥώονθ’ ἑξείηϲ, Ἀϲίηϲ δ’ ἐπὶ δεξιὰ κεῖνται,
Μῆκοϲ ἐπ’ ἀρκτώιοιο τιταινόμεναι βορέαο.
Ἤτοι δ’ Εὐρώπηϲ μὲν Ἀβαντιὰϲ ἔπλετο Μάκριϲ,
Σκῦρόϲ τ’ ἠνεμόεϲϲα καὶ αἰπεινὴ Πεπάρηθοϲ·
Ἔνθεν καὶ Λῆμνοϲ, κραναὸν πέδον Ἡφαίϲτοιο,
Πέπταται, ὠγυγίη τε Θάϲοϲ, Δημήτεροϲ ἀκτή,
Ἴμβροϲ Θρηϊκίη τε Σάμοϲ, Κυρβάντιον ἄϲτυ.
Αἳ δ’ Ἀϲίηϲ πρώτην αἶϲαν λάχον, ἀμφὶϲ ἐοῦϲαι
Δῆλον ἐκυκλώϲαντο, καὶ οὔνομα Κυκλάδεϲ εἰϲί·
Ῥύϲια δ’ Ἀπόλλωνι χοροὺϲ ἀνάγουϲιν ἅπαϲαι,
Ἱϲταμένου γλυκεροῦ νέον εἴαροϲ, εὖτ’ ἐν ὄρεϲϲιν
Ἀνθρώπων ἀπάνευθε κύει λιγύφωνοϲ ἀηδών.
Νῆϲοι δ’ ἑξείηϲ Σποράδεϲ περὶ παμφαίνουϲιν,
Οἷον ὅτ’ ἀνεφέλοιο δι’ ἠέροϲ εἴδεται ἄϲτρα,
Ὑγρὰ νέφη κραιπνοῖο βιηϲαμένου βορέαο.[179]

Die Anfangsbuchstaben der Verse ergeben den Wortlaut: ΘΕΟΣ ΕΡΜΗΣ ΕΠΙ ΑΔΡΙΑΝΟΥ. Das Akrostichon scheint in zwei voneinander

---

noch unabhängig vom Ἀχιλλῆοϲ δρόμοϲ auf die Insel Leuke und die Unsterblichkeit des Achilles zu sprechen kommt, s. oben p. 55, Anm. 175. Counillon 1981, 521 f., versucht gerade daraus eine Pointe zu machen, indem er annimmt, Dionysios habe das Akrostichon mit Absicht nicht dort eingefügt, wo es der Leser erwarte, sondern versteckt, so daß er es finden müsse.

[179] Dion. Per. 513–532, *ed.* Tsavari 1990. “Wunderbar doch anzuschauen ist die tiefe Furt der Ägäis, / die auf beiden Seiten Reihen von unzähligen Inseln in sich hat, / hin bis zum schmalen Wasser der Athamantischen Helle, (515) / wo sich Sestos und Abydos ihre Hafen gegenübergelegt haben. / Europas sind jene, die sich in der Richtung der linken Hand / eine an die andere drängen, jene Asiens liegen zur Rechten / und erstrecken sich in ihrer Länge zum arktischen Boreas. / Zu Europa gehört also auch die Abantische Makris (520) / sowie das windige Skyros und das steile Peparethos. / Von dort erstreckt sich Lemnos, der felsige Grund des Hephaistos, / das uralte Thasos, die Landspitze der Demeter, / Imbros und das Thrakische Samos, die Stadt der Korybanten. / Diejenigen aber, die den ersten Teil Asiens erlost haben, umgeben rings (525) / Delos im Kreis, und werden Kykladen genannt; / zum Heil bringen sie alle dem Apollo Tänze dar, / wenn jung der süße Frühling anbricht, wenn in den Bergen / weit weg von den Menschen die hellsingende Nachtigall brütet. / Daneben leuchten rings die Inseln der Sporaden, (530) / so wie durch die wolkenlose Luft die Sterne sichtbar sind, / wenn die feuchten Wolken der schnelle Boreas verdrängt.”

unabhängige Äußerungen zu zerfallen.[180] Die zweite, ἐπὶ Ἁδριανοῦ,[181] dürfte eine Zeitangabe für die Entstehung des Werks darstellen, derzufolge Dionysios sein Werk unter Hadrian verfaßt hätte.[182]

Der erste Teil des Akrostichon nennt den Gott Hermes im Nominativ. Man denkt bei der Erwähnung eines Gottes am ehesten an eine Anrufung oder Weihung, doch würde man in diesem Falle einen Vokativ oder Dativ erwarten.[183] Vergleichbar sind vielleicht die vorkaiserzeitlichen athenischen Dekrete, die durch das Wort ΘΕΟΙ in der Kopfzeile den Text unter den Schutz der Götter zu stellen oder ihn durch sie sanktionieren zu lassen scheinen.[184] Falls ϑεὸϲ Ἑρμῆϲ in derselben Weise zu erklären ist, dürfte dies bedeuten, daß Dionysios sein Werk unter die Schirmherrschaft des Gottes stellt.

Für Dionysios' Wahl des Hermes als Schutzpatron könnte sprechen, daß der Götterbote mit Reisen in Verbindung steht, was gut zu einer geographischen Beschreibung der Welt paßt. Außerdem wird Hermes mit dem ägyptischen Gott Thoth identifiziert und vermutlich seit ptolemäischer Zeit in Ägypten als Erfinder der Sprache und Schrift und als Gott der Weisheit und Wissenschaft, insbesondere der Astronomie und Musik, verehrt.[185]

---

[180] Wenig überzeugend sind m.E. die Deutungen von Counillon 1981, 517 (mit ihm Tsavari 1990, 12; Bowie 1990, 77; *cf.* Jacob 1991), der mit der Ergänzung von ἐϲτί (bzw. γέγονε) einen vollständigen Satz herzustellen versucht und das Akrostichon als Hinweis auf die Einführung des Hermes-Antinoos-Kultes sieht, und Jacob 1991, 52f., für den Hermes Frieden und Wohlstand des hadrianischen *saeculum aureum* darstellt.

[181] Der Wortlaut des Akrostichon erscheint in *scriptio plena*. Der Name Hadrians wird im Griechischen auch unaspiriert verwendet, etwa bei Appian.

[182] Genauer läßt sich das Werk kaum datieren, obwohl es durchaus plausibel scheint, eine Verbindung mit Hadrians Aufenthalten in Ägypten anzunehmen, s. Counillon 1981, Leo 2001. Der Vorschlag von White 2001, ἐπὶ Ἁδριανοῦ (*sc.* πόντου) als eine Ortsbestimmung ('on the shores of the Adriatic', p. 289) zu verstehen, ist von Amato 2003 überzeugend zurückgewiesen worden, *cf.* auch p. 54, Anm. 167.

[183] Nominativ für Vokativ ist in dieser Form nicht üblich, s. Schwyzer II, pp. 63 f.

[184] S. *IG* II^2, *passim*. Inschriften, die derartige Volksbeschlüsse und insbesondere Ehrungen aufzeichnen, gibt es bis ins erste Jhd. v. Chr. (*IG* II^2 1039, 83–73 v. Chr.). Der Anruf ist in Dekreten häufig, jedoch nicht die Regel, und kann durch ἀγαϑῆι τύχηι ersetzt, in einem Falle (*IG* II^2 1011, 106 v. Chr.) auch ergänzt werden. *IG* II^2 780, die Ehrung eines ἀγωνοϑέτηϲ, nennt die Μοῦϲαι, nicht die ϑεοί. Die erhaltenen Inschriften von Phratrien dagegen sind dem Zeus φράτριοϲ (im Dativ: *IG* II^2 1239; oder Genetiv: *IG* II^2 1237) geweiht.

[185] Diod. Sic. 1. 15. 9–1. 16. 2, *cf.* 1. 17. 3. Falls die Quelle des Diodor Hekataios von Abdera ist (s. Jacoby *ad FGrH* 264 F25 (Kommentar p. 75); Fraser I, pp. 496–499 mit II, pp. 721–722, Anm. 20–36; Nothers 1992, 9–11), geht diese Verehrung des Hermes bis mindestens ins späte vierte Jhd. v. Chr. zurück (zur Lebzeit des Hekataios s. Fraser I,

Dionysios fügt in seine περιήγηcιc drei Akrosticha ein, die sich voneinander in ihrer Art unterscheiden. Das erste enthält den Namen und den Herkunftsort des Autors. Dionysios nimmt damit einen Typ des Akrostichon auf, der zu seiner Zeit verbreitet ist, und schmückt die traditionelle Form in einer besonderen Weise aus. Das zweite Akrostichon kann ebenfalls auf einen Vorgänger zurückgreifen. Es stellt sich in die Reihe des homerischen und arateischen Akrostichon und führt das literarische Spiel fort, das der Verfasser der *Phaenomena* begonnen hat. Das dritte Akrostichon ist in seiner Form einzigartig. Die Zeitangabe stellt wie das erste Akrostichon das Werk in seinen Entstehungskontext, doch mit der Erwähnung des Gottes Hermes schafft Dionysios etwas Neues. Er scheint seinem Gedicht damit einen Schutzpatron beizufügen, der ihm vielleicht vergleichbar mit der Rolle, die im Epos durch die Muse verkörpert wird, beisteht und seinem Werk eine göttliche Sanktion erteilt.

Auch in dem folgenden Gedicht ist das Akrostichon Teil eines literarischen Spiels, doch beschränkt sich dieses auf den Text, in dem es steht.

Εὐδόξου τέχνη

Auf einem Papyrus aus den neunziger Jahren des zweiten Jhd. v. Chr. ist ein Gedicht aus zwölf iambischen Trimetern erhalten, das ein Akrostichon mit dem Wortlaut ΕΥΔΟΞΟΥ ΤΕΧΝΗ aufweist.[186] Der Papyrus enthält auf der Vorderseite eine astronomische Abhandlung in vierundzwanzig Kolumnen.[187] Diese ist eine allgemein gehaltene Schulastronomie ergänzt durch Skizzen, die z.T. wenig Sinn ergeben, und schließt mit einer Zusammenstellung der von den Astronomen Demokrit, Euktemon, Eudoxos und Kallippos gemessenen Zeitabstände zwischen den Sonnenwendepunkten und den Tag- und Nachtgleichen. Die Schrift endet mit einem Kolophon eines weiter nicht bekannten Leptines, der sie als οὐράνιος διδαcκαλίη bezeichnet und den Königen, βαcιλεῦcι, widmet.[188]

---

pp. 496 f. mit II, pp. 718–720, Anm. 5–7). Zu Hermes-Thoth s. Helck / Otto 1999, 310 f.; Fowden 1986, bes. 22–31; 161–195; Festugiere 1944, 67–88; *cf.* 283–296.

[186] *P.Par.* 1, *ed.* Letronne / Brunet de Presle 1865.

[187] Blass 1887, 10, stellt fest, daß die Schrift annähernd vollständig erhalten ist.

[188] Der einzige bekannte Astronom dieses Namens ist der bei dem unter Tiberius tätigen Memorabilienschreiber Valerius Maximus erwähnte Mathematiker am Hof Seleukos' I. (312–281 v. Chr.), der also etwa hundert Jahre vor der Entstehung des Papyrus gelebt haben muß (Val. Max. 5. 7). Ob er etwas mit der Schrift zu tun hat, ist ungewiß.

Das Gedicht steht auf der Rückseite des Papyrus, etwa auf der Höhe von Kolumne 8, und ist in derselben Hand geschrieben wie die Abhandlung. Daneben befinden sich einige dokumentarische Texte aus späterer Zeit.[189] Das Akrostichon ist durch die Wiederholung der Anfangsbuchstaben der Verse links neben dem Textblock hervorgehoben.[190] Das Gedicht lautet folgendermaßen:

E **᾿Ε**ν τῶιδε δείξω πᾶϲιν ἐκμαθεῖν ϲοφήν
Υ **Ὑ**μῖν πόλου ϲύνταξιν ἐν βραχεῖ λόγωι
Δ **Δ**οὺϲ τῆϲδε τέχνηϲ εἰδέναι ϲαφῆ πέρι.
Ο **Ο**ὐθεὶϲ γάρ ἐϲτιν ἐνδεὴϲ γνώμηϲ ὅτωι
Ξ **Ξ**ένον φανεῖται τῶιδ᾿ ἐὰν ξυνῆι καλῶϲ.
Ο **Ὁ** μὲν ϲτίχοϲ μείϲ ἐϲτι, γράμμα δ᾿ ἡμέρα
Υ **Ὑ**μῖν· ἀριθμὸν δ᾿ ἴϲον ἔχει τὰ γράμματα
Τ **Τ**αῖϲ ἡμέραιϲιν ἃϲ ἄγει μέγαϲ χρόνοϲ,
Ε **᾿Ε**νιαύϲιον βροτοῖϲι περίοδόν τ᾿ ἔχει
Χ **Χ**ρόνοϲ διοικῶν ἀϲτέρων γνωρίϲματα.
Ν **Ν**ικᾶι δὲ τούτων οὐθὲν ἕτερον, ἀλλ᾿ ἀεί
Η **Ἥ**κει τὰ πάντα εἰϲ τὸ αὐτὸ ὅτ᾿ ἀνέλθηι ὁ χρόνοϲ.[191]

Die schlechte Orthographie und die Unverständlichkeit der meisten Skizzen haben die Herausgeber zur Annahme geführt, daß es sich bei der Abhandlung um einen Schultext handelt (Boeckh 1863, 197; Blass 1887, 3–4). Blass 1887, 4–6, bemerkt außerdem im Text vereinzelte iambische Passagen, die auf ein zu mnemotechnischen Zwecken verfaßtes Lehrgedicht deuten könnten.

[189] Die Priorität der Abhandlung und des Gedichts gegenüber den dokumentarischen Texten kann dadurch sichergestellt werden, daß letzteres in der Mitte eines fortlaufenden Briefes steht, s. Letronne / Brunet de Presle 1865, 26. Die Dokumente können in die Jahre 165–164 v. Chr. datiert werden, s. Letronne / Brunet de Presle 1865, 32–42; die Abhandlung datiert Boeckh 1863, 197–200, *cf.* 68 f. und 42–44, aufgrund der darin aufgeführten astronomischen Daten auf die Jahre 197–190 v. Chr. Zwischen der Erst- und Zweitverwendung des Papyrus wären also etwa dreißig Jahre vergangen.

[190] Zu dieser Form der Hervorhebung des Akrostichon, s. pp. 34 f., Anm. 109.

[191] *P.Par.* 1 (*cf.* Page 1950, nr. 112). "In diesem (*sc.* Schriftstück) werde ich euch allen zeigen, so daß ihr verstehen könnt, das weise / System des Himmels in wenigen Worten / und gebe, daß ihr genau über diese Kunst (oder diese τέχνη im Sinne einer Abhandlung) Bescheid wißt. / Denn niemand ist so bedürftig an Verstand, daß sie ihm / noch fremd erscheint, wenn er ihr genug Aufmerksamkeit geschenkt hat. (5) / Der Vers ist der Monat, der Buchstabe der Tag / für euch; und die gleiche Zahl haben die Buchstaben / wie die Tage, welche das große Jahr führt. / Den Jahreszyklus hält den Sterblichen / Chronos (hier: das Jahr), indem er die Sternbilder in ihre Ordnung bringt. (10) / Von diesen holt keines das andere ein, sondern auf ewig / kommt jedes wieder an seine Stelle, wenn das Jahr wiederkehrt." Das große Jahr ist nach Letronne / Brunet de Presle 1865, 45, das Sonnenjahr von 365 Tagen im Unterschied zum Mondjahr von 354 Tagen, d.h. zwölf Mondmonaten an 29½ Tagen. Χρόνοϲ steht in v. 10 personifiziert für das Jahr als Zeitabschnitt, während die ἐνιαύϲιοϲ περίοδοϲ den zyklischen Ablauf der Zeitspanne des Jahres bezeichnet. ἀϲτέρων γνωρίϲματα beschreibt originell die Sternbilder als Wahrzeichen einer bestimmten Jahreszeit. V. 12 ist unmetrisch.

5 τῶιδ’ Pap ταῦτ’ Page 12 τ°α παντα εις το αυτ οτ ανελϑη Pap[192] ἐς ταὐτὸν ὅτε ἀνέλϑηι χρόνος Page

Die ersten fünf Zeilen des Gedichts kündigen an, es werde die Himmelsordnung so aufzeigen, daß jeder sie leicht verstehen könne. Diese Einleitung führt zum Schlüssel des Gedichts, den vv. 6–8, in denen seine besondere Komposition erklärt wird: Jeder seiner zwölf Verse stellt einen Monat des Jahres dar, indem er jeweils genau dreißig Buchstaben enthält, die der Anzahl der Tage des Monats entsprechen. Nur der letzte Vers besteht schließlich aus fünfunddreißig Buchstaben, so daß das ganze Gedicht insgesamt 365 Buchstaben, nämlich die Anzahl der Tage des Jahres, umfaßt.[193] Diese Darstellung entspricht dem Sonnenjahr des ägyptischen Kalenders, welches in zwölf gleichlange Monate von dreißig Tagen mit fünf zusätzlichen Epagomenentagen am Ende des Jahres aufgeteilt ist.[194]

Die vier Schlußverse beschreiben den Ablauf des Jahres als Zyklus der Sternbilder, welcher seiner Einteilung in zwölf Monate zugrunde liegt.[195] Das Gedicht stellt also einerseits in seinem formalen Aufbau den ägyptischen Kalender schematisch dar und berichtet andrerseits, wie dieser aufgrund des Durchlaufs der Sonne durch den Zodiakalkreis zustandekommt.

Die Herausgeber des Gedichts hielten es für eine Art Prooimion zu der astronomischen Abhandlung auf der Vorderseite des Papyrus und nahmen an, das Akrostichon bilde deren Titel und weise sie demnach als Schrift des Eudoxos aus.[196] Dies steht im Widerspruch zum Inhalt der Abhandlung, der auf keine bekannte Doktrin oder Schrift des Eudoxos zurückgeführt werden kann.[197] Außerdem nennt der Kolophon unmiß-

---

[192] Das nach dem τ von τὰ über der Zeile eingefügte ο des Papyrus dürfte fälschlicherweise dort statt nach dem τ von αὐτὸ ergänzt worden sein. Der Buchstabe ist notwendig, damit die Anzahl von fünfunddreißig Buchstaben erreicht wird.

[193] Iota werden dort adscribiert, wo sie für die Anzahl der Buchstaben benötigt werden, *cf.* τῶιδε aber ἀνέλϑῃ.

[194] Das ägyptische Jahr rechnet 365 Tage ohne zusätzliche Schalttage, wodurch sich dieses im Verhältnis zum astronomischen Jahr um jährlich einen Vierteltag verschiebt. Zum ägyptischen Kalender s. Helck / Otto 1999, 139 f.; Ginzel I, pp. 150–237, bes. 199 f.; 221 f.; 224–229; Samuel 1972, 145 f.; s. auch p. 89.

[195] Ein Monat entspricht der Zeit, die die Sonne braucht, um ein Sternbild zu durchqueren. D.h. das Sternbild, in dem die Sonne steht, befindet sich tagsüber am Himmel und ist nachts nicht zu sehen.

[196] Letronne / Brunet de Presle 1865, 26; 28; 43; Boeckh 1863, 196–218, bes. 197; *cf.* 65; 72; Page 1950, 466; *cf.* Lasserre 1966, 214–219.

[197] Die Herausgeber haben auf verschiedene Weise versucht, diesen Widerspruch zu erklären: Boeckh 1863, 197, geht mit Letronne / Brunet de Presle 1865 von einer eudo-

verständlich Leptines als den Autor der Schrift.[198] Und schließlich steht das Gedicht auf der Rückseite der Abhandlung an einer für einen Titel unüblichen Stelle auf dem Papyrus:[199] Ein Leser der Abhandlung könnte nur darauf stoßen, wenn er den Papyrus zufällig an der richtigen Stelle umdreht.

Diese Beobachtungen machen die Annahme, das Gedicht habe als Prooimion der Abhandlung gedient, äußerst unwahrscheinlich. Stattdessen legt dieses selbst eine andere Deutung nahe. Der Anfang des Gedichts, ἐν τῶιδε (*sc.* etwa ποιήματι), und der Genetiv τῆϲδε τέχνηϲ in v. 3 können ebenso dieses selbst bezeichnen wie auf einen nachfolgenden Text verweisen. ἐν βραχεῖ λόγωι in v. 2 beschreibt ein Gedicht von zwölf Zeilen sogar wesentlich besser als eine Abhandlung von vierundzwanzig Kolumnen. Die ersten fünf Zeilen des Gedichts sind daher am besten zu verstehen, wenn sie auf das Gedicht selbst Bezug nehmen.

Wenn also das Gedicht über sich selbst spricht, bedeutet dies allerdings, daß es die Erklärung der ϲύνταξιϲ πόλου, die es in den ersten beiden Versen ankündigt, selbst enthalten muß. Dies tut es in der Tat auch, indem es durch die wohlbemessene Anzahl seiner Verse und Buchstaben den Kalender abbildet. Die ϲύνταξιϲ πόλου, die Ordnung des Himmels, ist die am Schluß des Gedichts beschriebene Abfolge der in regelmäßigen Abständen vorüberziehenden Sternbilder, die die Grundlage für die Aufteilung des Sonnenjahres in zwölf gleiche Monate bildet,

---

xischen Lehre aus, die einem Schüler zuzuschreibende "bedeutende Mißverständnisse, Fehler und Nachlässigkeiten" enthält. Lasserre 1966, 214–219, rekonstruiert zusammen mit *P.Hibeh* I 27 eine gemeinsame Quelle, nämlich die von Eratosthenes dem Eudoxos abgesprochene (Lasserre 1966, F132; 214d *cf.* p. 214, *pace* Boeckh 1863, 135 f.), aber gemeinhin als eudoxisch geltende Schrift *Oktoeteris*. Nur Blass 1887, 3–4, bestreitet die eudoxische Herkunft der Schrift, *cf.* auch Lasserre 1966, 182.

[198] Die Herausgeber äußern sich nicht zu dem Problem. Leptines wird gegebenenfalls Redaktor genannt, s. Letronne / Brunet de Presle 1865, 26; *cf.* aber Lasserre 1966, 217. Der Kolophon schließt auch die Annahme von Courtney 1990, 9, und Vogt 1967, 89, aus, das Gedicht sei von einem Fälscher verfaßt worden, der die Abhandlung unter Eudoxos' Namen habe in Umlauf bringen wollen. Ein solcher hätte die Schrift bestimmt nicht mit seinem eigenen Namen gezeichnet.

[199] Titel stehen in antiken Texten in der Regel am Ende des Textes, also in diesem Falle genau dort, wo der Kolophon des Leptines steht. *Pace* Turner 1952, 14 f. (*cf.* Irigoin 2001, 19), läßt sich die Papyrusrolle der lesenden Sappho auf der Hydria nr. 1260 aus Athen, auf deren Außenseite Buchstaben gemalt sind, kaum als Beleg dafür verwenden, daß Titel außen auf Rollen angebracht wurden. Die Darstellung muß nicht wahrheitsgetreu sein; der Maler mag einfach den Platz auf dem Papyrus ausgenutzt haben, um möglichst viel Schrift anzubringen. Außerdem klingen die Worte ἔπεα πτερ[όεντα, die Turner auf der Außenseite der Rolle liest, weder nach einem Werktitel noch einer Inhaltsangabe, sondern nach dem Zitat eines für das Epos charakteristischen Ausdrucks.

d.h. für den Kalender, den das Gedicht verkörpert. Diese Darstellung des Kalenders ist auch gewiß für jeden verständlich, sei er auch noch so einfältig (v. 4): Er braucht nämlich nur die Buchstaben zu zählen, um seinen Aufbau zu begreifen. Das Gedicht löst also sein eingangs gegebenes Versprechen dadurch ein, daß es den Ablauf der Sternbilder beschreibt und den Kalender durch die Anzahl seiner Buchstaben und Zeilen darstellt.

Zu diesem Anspruch paßt auch das Akrostichon. Sein Wortlaut nimmt den Ausdruck τέχνη aus v. 3 wieder auf und erklärt, was damit gemeint ist. Die τέχνη, die das Gedicht vorführt, ist diejenige des Eudoxos.[200] Dieser ist Astronom; seine Kunst ist die Astronomie. Darunter fällt auch der Kalender, der auf Beobachtungen der Himmelskörper und Berechnungen ihrer Bahnen beruht. Eudoxos, der hier vereinfacht als Patron der Astronomie erscheint, ist also auch für diesen zuständig.[201] Das Akrostichon stellt die bescheidene astronomische Darstellung des Gedichts in den weiteren Zusammenhang der ganzen Disziplin, indem es sie mit einem ihrer berühmten Vertreter in Verbindung bringt. Eudoxos' eigene Lehre hat damit nichts zu tun; sein Name dürfte vielmehr gewählt worden sein, weil er aus sieben Buchstaben besteht: Diese ergeben zusammen mit den fünf des Wortes τέχνη die gewünschte Länge des Akrostichon.

Es stellt sich zum Schluß nur noch die Frage, in welchem Verhältnis das Gedicht zur Abhandlung auf dem Papyrus steht, da es zwar offensichtlich von demselben Schreiber stammt, aber nicht auf diese Bezug nimmt. Kolumne 8, auf deren Rückseite sich das Gedicht befindet, behandelt die Fixsterne, deren Position sich im Verhältnis zueinander nie verschiebt.[202] Diese Äußerung stimmt mit dem Inhalt der letzten beiden Verse des Gedichts überein. Der Schreiber, dem während der Niederschrift der Abhandlung das Gedicht in die Hände kam, sei es aus derselben Quelle, sei es anderswoher, scheint also den Papyrus umgedreht und es an einer Stelle, an der es thematisch paßte, auf der Rückseite notiert zu

[200] Ebenfalls wäre das Verständnis von τέχνη im Sinne einer Abhandlung bzw. eines Lehrbuchs denkbar. Das Gedicht würde in diesem Falle 'Lehrschrift des Eudoxos' genannt.

[201] Im Rahmen des spielerischen Epigramms ist eine solche Vereinfachung zulässig. Zur Bedeutung des Eudoxos für den Kalender s. Boeckh 1863, Lasserre 1966.

[202] *P.Par.* 1, *col.* 8. 4–8: καθόλου δὲ τῶν ἄϲτρων οὐθὲν τὴν τάξιν μεταλλάϲει· οὔτε ὁ Ὠρίων ἀπὸ τῶν Πλειάδων μεθίϲταται, [δύ]ν[ε]ι δὲ καὶ ἀνατέλλει κατὰ τὰ αὐτά, *cf. col.* 8, 11–18; *col.* 9. 12–17.

haben, vermutlich, weil er es dazuschreiben wollte, ohne den Fortlauf der Abhandlung zu unterbrechen.[203] Wer das Gedicht ursprünglich verfaßt hat, muß ungewiß bleiben.

Das Gedicht ist eine Art Rätselspiel. Es kündigt zu Beginn an, die Himmelsordnung zu erklären, löst aber dieses Versprechen anders ein, als der Leser es erwartet: Statt in Worten eine astronomische Lehre auszubreiten, stellt es den Kalender im Aufbau seiner Verse dar. Der Leser muß erkennen, daß dies die ϲύνταξιϲ πόλου ist, die das Gedicht ihm vorführen will. Ebenso ist es mit dem Akrostichon. Es bleibt dem Leser überlassen, die Verbindung zwischen diesem und dem Gedicht auszumachen. Der Wortlaut, das Akrostichon und der besondere Aufbau des Gedichts bilden zusammen eine Pointe, die der Leser erst erfassen kann, wenn er das Zusammenspiel der drei Elemente verstanden hat.

Menippos

Aus Stratonikeia in Bithynien ist eine Inschrift erhalten,[204] die in ihrem Aufbau dem Gedicht Εὐδόξου τέχνη sehr ähnlich sieht. Die Inschrift besteht aus zwölf iambischen Trimetern, von denen jeder aus so vielen Buchstaben besteht, wie der Monat, den er darstellt, Tage hat. Der bithynische Kalender, den das Gedicht in seinem Aufbau abbildet, gleicht dem asianischen, dessen Jahr am vierundzwanzigsten September des iulianischen Kalenders beginnt und aus Monaten von dreißig und einunddreißig sowie einem von achtundzwanzig Tagen besteht.[205] Die Zahl der Buchstaben, die jeder Vers enthält, ist am Rande der entsprechenden Zeile vermerkt.[206] Das Gedicht enthält außerdem ein Akrostichon, welches den Namen des Verfassers bekannt gibt:

---

[203] Die m.W. einzige bekannte Parallele dazu ist *P.Herc.* 1021, ein Entwurf zu Philodems *Academica*. Der Papyrus enthält auf der Rückseite Notizen, die später in die Reinschrift aufgenommen wurden, wie die erhaltenen Fragmente von *P.Herc.* 164 zeigen, s. Gaiser 1988, bes. 56–63; Dorandi 1991, 15–17.

[204] Die Datierung der Inschrift ist unklar. Boeckh *ad CIG* 2722, *cf.* Kaibel 1096, war von einer Datierung ins Jahr 189 n. Chr. ausgegangen, da er am Ende der Inschrift die Zahl αφ' gelesen hatte und vermutete, es bedeute 501 Jahre seit der Gründung von Stratonikeia durch die Seleukiden. Sahin in *I.Stratonikeia* 1044 liest jedoch jetzt αφε', was diese Deutung unmöglich macht.

[205] Boeckh *ad CIG* 2722, *cf.* Kaibel 1096. Zum asianischen und bithynischen Kalender s. Ginzel II, pp. 18–25; Samuel 1972, 174–176.

[206] Zur griechischen Zahlenschreibung s. p. 248.

Μ]νημόcυνον ἀνθρώπ[οιc τόδ’ ἡμε]ρήcιον   λα
Ε]ὗρον, μετρήcαc μουc[ικῷ cυντ]άγματι   λ
Νέμον τ’ ἑκάτερον μῆνα[c ἠδ’] ἐπεμβόλουc   λα
Ἵ**Ι**να ἄν τιc ἔτυχε τῆc ἀπαιδεύτου τύχηc,   λα
Παρηcίαν ὁμοίαν οὐκ ἔχων βροτοῖc,   κη
Παρηγορεῖται βαιὸν ἀριθνμήcαc τάδε.   λα
Ο]ὕτωc ἔγραψα τοῖc φίλοιcι χρήcιμον.   λ
Σύ μοι, Πρόνοια, λοιπὸν εἰc τὸ δεύτερον   λα
Εὐπερινόητον ἡδὺν ἀγγεῖλαι cτίχον.   λ
Ὑ**Υ**περτάτοιc γὰρ ἡμῶν εὐχὴν Ἥρῃ καὶ Διί   λα
Ῥ**Ρ**εμβηνόδῳ περάcαc τὴν ἐτηcίαν χάριν   λα
Εὐδαιμονήcαc δέλτον ἀνατιθῶ θε[οῖc.   λ[207]

11 ῥέμβην ὁδῷ Sahin

Das Gedicht enthält drei Hauptgedanken: vv. 1–7 preisen es als Merkvers für den Kalender an, vv. 8 f. enthalten eine Bitte des Dichters um die Fähigkeit, auch weiterhin derartige Gedichte zu verfassen, und vv. 10–12 weihen die Inschrift Hera und Zeus als Gegengabe eines Gelübdes. Außer dem Akrostichon und der Darstellung des Kalenders weist das Gedicht des Menippos auch eine inhaltliche Gemeinsamkeit mit der Εὐδόξου τέχνη auf: Es streicht seinen Nutzen besonders für ungebildete Menschen hervor, wie jene betont, auch für einfache Gemüter verständlich zu sein. Trotz dieser Gemeinsamkeiten ist es kaum vorstellbar, daß die beiden Gedichte in einem direkten Zusammenhang stehen. Wahrscheinlicher ist vielmehr, daß der Typ eines Gedichts 'Kalenderdarstellung mit Akrostichon' verbreitet war, von dem beide eine Ausprägung darstellen.

In ihrem Charakter unterscheiden sich die beiden Gedichte deutlich voneinander. Das Epigramm des Menippos ist eine Weihinschrift, deren Hauptanliegen darin besteht, den Göttern Dank für erfahrene Gunst zu

[207] Kaibel 1096 (= *I.Stratonikeia* 1044). "Dieses Merkgedicht der Tage habe ich den Menschen / erfunden, abgemessen in dichterischer Komposition, / das beides einteilt, sowohl die Monate wie die Schaltmonate, / damit jemand, der nicht die Chance einer Ausbildung erlangt hat / und nicht über die gleiche Redefreiheit verfügt wie die anderen Sterblichen, (5) / ein wenig getröstet werde, wenn er diese zählt. / So habe ich dies geschrieben, daß es den Freunden nützlich sei. / Du aber, Vorsehung, künde mir später ein zweites Mal / ein wohldurchdachtes, süßes Gedicht an. / Denn unser Gelübde den höchsten Göttern, Hera und Zeus, (10) / … erfüllend weihe ich als Jahres-Dank, / dem sie zum Glück verholfen, diese Tafel." In παρηcίαν, v. 5, und ἀριθνμήcαc, v. 6, wird die Orthographie zugunsten der Buchstabenzählung vernachlässigt; vv. 5, 10 und 11 sind unmetrisch. Für εὐχὴν … περάcαc vv. 10 f. scheint es keine Parallelen zu geben. ῥέμβην oder ῥεμβηνόδω in v. 11 ist unverständlich; Kaibel ging von einem Beinamen des Zeus aus. ἐτηcία χάριc, v. 11, dürfte in Apposition zu δέλτον die vorliegende Weihinschrift beschreiben, die den Kalender darstellt; denkbar wäre der Ausdruck aber vielleicht auch als Objekt zu περάcαc, eine 'jährliche' oder 'jahreslange Gunst', die die Götter gewährt haben.

erstatten. Die Darstellung des Kalenders steht im Dienste dieses Anliegens, denn durch seinen besonderen Aufbau erfährt das Gedicht als Weihung eine Wertsteigerung. Anders als die Εὐδόξου τέχνη kündigt Menippos keine Lehre an, deren Sinn der Leser erst erraten muß. Die einzige Schwierigkeit des Gedichts besteht darin zu erkennen, daß die neben dem Text aufgeführten Zahlen den Buchstaben pro Vers und den Tagen pro Monat entsprechen. Auch das Akrostichon enthält nichts, was Deutung erfordert, sondern nennt in der Tradition der Weihinschriften mit Akrostichon den Namen seines Verfassers. Das Gedicht des Menippos hat nicht den Charakter eines Rätselspiels, dessen Einzelheiten der Leser sich zusammenreimen muß, um seine Pointe zu verstehen, sondern es ist ein Weihepigramm, das durch seine Darstellung des Kalenders eine besondere Prägung erhält.

Rufinos

Eine besondere Form des Akrostichon weist ein Gedicht des Rufinos auf, das in der *Anthologia* überliefert ist.[208] Statt aus Zeilenanfängen wird das Akrostichon nämlich aus den Anfangsbuchstaben von Schlüsselwörtern gebildet:[209]

πέμπω ϲοι, Ῥοδόκλεια, τόδε ϲτέφοϲ, ἄνθεϲι καλοῖϲ
  αὐτὸϲ ὑφ᾽ ἡμετέραιϲ πλεξάμενοϲ παλάμαιϲ.
ἔϲτι **Κ**ρίνον **Ῥ**οδέη τε κάλυξ νοτερή τ᾽ **Ἀ**νεμώνη
  καὶ **Ν**άρκιϲϲοϲ ὑγρὸϲ καὶ κυαναυγὲϲ **ἼΟΝ**.
ταῦτα ϲτεψαμένη λῆξον μεγάλαυχοϲ ἐοῦϲα·
  ἀνθεῖϲ καὶ λήγειϲ καὶ ϲὺ καὶ ὁ ϲτέφανοϲ.[210]

5 ϲτεψαμένη mss ϲκεψαμένη Cameron[211]

---

[208] Die Datierung des Rufinos ist ungewiß; einen *terminus ante quem* bilden die Übersetzungen des Ausonius im vierten Jhd. n. Chr., s. Page 1978, 19–21. Page 1978, 49, spricht sich aus stilistischen Gründen für ein Datum nach 150 n. Chr. und eher in der Nähe des *terminus ante quem* aus, s. aber Höschele 2006, 137 f.

[209] Zu weiteren Beispielen dieser Art des Akrostichon s. Beckby I, p. 670; Höschele 2006, 127 f. mit Anm. 433–436.

[210] *AP* 5. 74 (= Page 1978, nr. 28). "Ich sende dir, Rhodokleia, diesen Kranz, den mit schönen Blüten / ich selbst mit meinen eigenen Händen geflochten habe. / Es sind Lilien, Rosenkelche, taufeuchte Anemonen, / frische Narzissen und dunkelschimmernde Veilchen. / Setz ihn dir auf und hör auf, spröde zu sein: (5) / Es blüht und welkt ihr beide, du und der Kranz." Für einen Kommentar *cf.* Page 1978, 97. Der Name Rhodokleia kommt bei Rufinos außerdem noch in *AP* 5. 36 und 5. 73 vor.

[211] Der Vorschlag von Cameron 1993, 235 f., verschärft (m.E. unnötigerweise) die

Das Gedicht enthält eine Werbung um Rhodokleia. Der Gedankengang ist schlicht: Im ersten Distichon gibt der Dichter an, einen Blumenkranz als Geschenk zu senden, den er selbst geflochten hat. Der Kranz wird im zweiten Distichon in einer leicht ausgeschmückten Aufzählung der Blumen, die verwendet worden sind, beschrieben. Das letzte Distichon enthält die eigentliche Werbung, der mit einem kleinen Stachel Nachdruck verliehen wird: Wie die Blumen welken, wird auch das Mädchen vergehen.[212] Das Epigramm ist also auf den ersten Blick ein Werbegedicht mit einem traditionellen *topos*: Wir leben jetzt und werden nicht jünger.[213]

Ein aufmerksamer Leser stellt jedoch fest, daß die Anfangsbuchstaben der vier genannten Blumen zusammen mit dem Namen der fünften das Wort κρανίον ergeben.[214] Dadurch erhält das scheinbar harmlose Gedicht, das einen Werbetopos hübsch in einen Blumenkranz verpackt, einen anderen Charakter. Das *carpe diem* wird zum *memento mori*: Statt eines Kranzes zum Preise der Schönheit des Mädchens erhält es—durch die Blume—einen Totenschädel geschenkt. Durch das Akrostichon wird die Aussage des Gedichts zwar nicht grundsätzlich verändert, doch wird sie deutlich zugespitzt, da die Idee des Verblühens bis zu ihrem Ende durchgespielt wird. Das Akrostichon verleiht dem Gedicht einen anderen Ton: Die feine, unterschwellige Ironie des Dichters, der leise Stich, wird boshaft und beinahe brutal.

Rufinos macht sich zunutze, daß das Akrostichon nicht auf den ersten Blick im Text sichtbar wird. Diese Eigenschaft des Akrostichon ermöglicht ihm sein Spiel mit dem traditionellen Werbetopos: Er kann durch das Akrostichon dem Gedicht eine Bedeutung geben, die es auf den ersten Blick nicht hat, und die nur dem Leser, der das Akrostichon entdeckt, zugänglich wird.

Botschaft des Gedichts, indem er das Mädchen auffordert nachzudenken, und wiese laut Cameron auf das Akrostichon hin, *cf.* auch Cameron 1995, 480.

[212] Auch der Name des Mädchens enthält einen Blumennamen. Das Spiel läßt sich also auch auf das Mädchen selbst übertragen.

[213] Zum *topos* des *carpe diem* s. Horaz *Carm.* 1. 11 mit Nisbet / Hubbard 1970, 141 f. *ad loc.*

[214] Entdeckt von Harmon 1927. Das Akrostichon besteht nicht aus beliebigen Wörtern, sondern aus denen des Blumenkatalogs.

Abcdarion

Eine besondere Form des Akrostichon stellt das Abcdarion dar, dessen Wortlaut in den fortlaufenden Buchstaben des Alphabets besteht, d.h. der erste Vers beginnt mit α, der zweite mit β, der dritte mit γ, etc. Das Abcdarion enthält also keine semantische Äußerung, ist aber dennoch ein Akrostichon, da die Buchstaben, aus denen es sich zusammensetzt, einem bestimmten Prinzip folgen, und seine Herstellung dadurch eine technische Schwierigkeit mit sich bringt.

Das früheste erhaltene griechische Abcdarion stammt aus einem Papyrus des dritten Jhd. v. Chr., der nicht nur ein Stück des alphabetischen Akrostichon selbst, sondern auch eine Beschreibung des Phänomens enthält. Das Fragment ist eine Rede der Aphrodite in iambischen Trimetern, welche im Stil eines Dramenprologs gehalten ist.[215]

ἱερὸϲ ὁ δῆμοϲ· ἡ λέγουϲ’ ἐγὼ Κύπ[ρ]ιϲ
ἐν τῶι τόπωι δὴ τῶιδε δι’ ἐμοῦ π[ρᾶγμά τι
γεγονόϲ, δι’ ἧϲ ἅπαντα γίνεται κα[λ]ά,
ἥκω φράϲουϲα δεῦρο· τοῦ δὲ μὴ δοκ[ε]ῖν
ἡμᾶϲ ἀγυμνάϲτωϲ ἔχειν ποιητ[ικ]ῆ[ϲ,
ἅμα μὲν τὸ πρᾶγμ’ [ἐ]ροῦμεν, ἅμα δ[ὲ] π[αιγνίωι[216]
χρηϲόμεθα. τῶν ἐπῶν γάρ, ὧν μέλλ[ο]μ[ε]ν [ἐρεῖν,
ἕκαϲτον ἀπὸ τῶν γραμμάτων ῥη[θήϲεται,
ἃ δὴ νόμωι ϲτοιχεῖα προϲαγορεύομ[ε]ν,
ἓν ἀφ’ ἑνὸ[ϲ ἑ]ξῆϲ κατὰ φύϲ[ι]ν γεγρα[μ]μ[ένα
ἀκόλουθα καὶ ϲύμφωνα· [δι]ατρ[ι]βὴν δ[ὲ μή
ἔχωμεν, ἀπὸ τοῦ δ’ ἄλφα [πρ]ῶ[το]ν ἄ[ρ]ξο[μαι.
Αὐτῶν ἑταῖροι κτλ.[217]

---

[215] Collard 2009 schlägt vor, das Gedicht sei ein selbständiges παίγνιον und nicht Teil eines ganzen Dramas.

[216] Falls die Ergänzung παιγνίωι von Blass stimmt, wäre dies ein schönes Beispiel dafür, wie ein Akrostichon bzw. Abcdarion bereits im dritten Jhd. v. Chr. als παίγνιον bezeichnet werden konnte.

[217] *PCG* VIII, 53 (= *P.Sorb.* 72^{v}, *col.* 2, *ed.* Jouguet, *BCH* 30 (1906), 132; 141 f.). "… heilig das Volk. Ich, die Sprecherin, bin Kypris; / eine Sache, die an diesem Ort hier durch mich / geschehen ist, durch die alles Schöne geschieht, / zu berichten, bin ich hierher gekommen. Damit ich aber nicht / ganz ungeübt scheine in der Dichtkunst, (5) / werde ich gleichzeitig die Sache berichten und mich dabei eines Spiels (?) / bedienen. Denn von den Versen, die ich aufsagen werde, / wird jeder mit einem Buchstaben beginnen, /— welche wir ja nach der Sitte 'stoicheia' (Elemente, Buchstaben) nennen,—/ indem diese einer nach dem anderen der Reihe nach ihrer natürlichen Ordnung gemäß geschrieben stehen (10) / ohne Unterbruch und im Einklang. Doch wir wollen nicht / säumen: Ich werde gleich mit Alpha beginnen. / Ihre Kameraden …" Der Papyrus enthält noch Spuren von drei weiteren Zeilen, deren Anfangsbuchstaben jedoch nicht überliefert sind. Phonetische Schreibweise ist häufig, z.B. v. 5: εχειμ; v. 7: επωγ; v. 8: τωγ, etc.

Aphrodite führt das Abcdarion nicht mit einem *terminus technicus* ein, sondern erklärt seine Beschaffenheit, bevor sie ihren Bericht selbst in eines faßt: Die Anfangsbuchstaben der Verse schließen sich aneinander in ihrer natürlichen, d.h. alphabetischen, Reihenfolge an. Durch diese Beschreibung wird der Leser oder Zuhörer auf das Formspiel aufmerksam gemacht. Die Erklärung ist auch für einen Rezipienten, der das Phänomen des Abcdarion nicht kennt, ausreichend, um ihm das Prinzip verständlich zu machen. Dennoch ist nicht anzunehmen, daß der Dichter die Erscheinung vorstellt, weil er nicht damit rechnen konnte, daß sein Publikum damit vertraut war.[218] Der Grund seiner Ankündigung dürfte vielmehr in erster Linie ein anderer sein: Ein Abcdarion, das auf diese Weise eingeführt wird, kann auch von einem Zuschauerpublikum wahrgenommen werden.[219] Dadurch umgeht der Dichter die Schwierigkeit, daß sein Kunststück einem Teil des Publikums verborgen bleiben könnte.

Ein weiteres Abcdarionfragment ist auf einem Papyrus aus dem zweiten Jhd. v. Chr. überliefert. Dieser enthält Bruchstücke von vierundzwanzig trochäischen Tetrametern, deren Anfangsbuchstaben vertikal gelesen ein Alphabet ergeben. Das Gedicht weist Züge eines Botenberichts auf; sein Inhalt kann jedoch nur vage rekonstruiert werden.[220]

Α ..] ἀ̣π̣αγγελῶν πάρε[ιμι
Βού]λομ[αι δ᾽] ὑμῖν ἀπ᾽ ἀρχῆc . [
Γ ..] . ενηc, Κάcτο̣ρ̣· πανιμερ̣[
Δ]ι[α]πρεπῆ τ̣[
Εὖ [κ]α̣τε̣c̣κια[cμεν-
Ζηνὸc ἐνγε̣[
Ἦν καλ .... [
Θεῖον ἐκπνέον τ̣[
Ἱερὸν ἐκπυροῦ̣[ν
Κάλλοc ἐκπρεπ̣[
Λ[ε]υκὸν ἐγ γυ̣ν̣α̣ι̣[ξί
Μ[.] .. ιχειρ̣ ευ . [
Ν . ειc ειμα . [

[218] Aphrodite gibt weder eine Erklärung, weshalb das Abcdarion für ihren Bericht besonders geeignet ist (z.B. Vollständigkeit etc., s. p. 70), wie man es bei einer Neuerfindung erwarten würde, noch scheint dieser Text, der eine fortlaufende Erzählung enthalten dürfte, zur Erfindung eines derartigen Merkmals einzuladen, anders als dies bei einem katalogartigen Text der Fall wäre, s. p. 71 f.

[219] Für andere Formen der Thematisierung von Schriftlichkeit und des Alphabet im Drama s. p. 13, Anm. 43.

[220] Collard 2009 spricht sich m.E. überzeugend für ein eigenständiges Gedicht aus; die *editio princeps* (*P.Köln* XI 431, *ed.* Gronewald) zieht die Zugehörigkeit zu einem Drama in Betracht.

Ξ̣ε̣γικὰ δα [
Οὔριον . ε . [
Π̣....... [
Ῥυθμὸς ἐποχ̣[
Σιν ... ε̣υ̣[
Τ̣ .. [.] .... [
Ὑποχε̣αcα . [
Φίλι[ο]ν ὑποδ̣ε̣ ... [.] ... [
Χεῖρα δεξιὰν ἐπαίρων . [.]τον[
Ψακάδες ἐριπτοῦντο δ' εἰς γῆν κ ... [
.... . αι τὸν Π̣ηλ̣ε̣ω̣ς̣ κτλ.[221]

Die beiden Papyri stehen zeitlich den Akrosticha in den *Phaenomena* des Arat, den Lehrgedichten des Nikandros und dem Gedicht Εὐδόξου τέχνη am nächsten. Wie diese bezeugen auch sie ein Interesse an derartigen literarischen Erscheinungen in der hellenistischen Dichtung und veranschaulichen, in welcher Vielfalt mit einer Spielart des *technopaignion* experimentiert werden konnte. Es läßt sich den erhaltenen Beispielen nicht entnehmen, ob das Akrostichon und das Abcdarion als grundsätzlich verschiedene Phänomene betrachtet wurden, oder ob man sie für verwandt oder gar gleichartig hielt. In jedem Falle zeigt jedoch ihr Erscheinen in der Dichtung des dritten und zweiten Jhd. v. Chr., daß sie gleichermaßen als Formen des literarischen Spiels betrachtet wurden.

Das Abcdarion hat im Unterschied zu den Namensakrosticha des Nikandros und dem Wortspiel des Arat noch weitere Implikationen, die mit dem Wesen des Alphabets zusammenhängen. Der Großteil der Abcdaria aus der griechischen Antike kommt in Hymnen vor, deren Vers- oder Strophenanfänge aus alphabetisch geordneten Buchstaben bestehen. Die meisten darunter sind christlich und stammen aus byzantinischer Zeit.[222] Daneben sind auch zwei pagane Hymnen mit

---

[221] *P.Köln* XI 431, *ed.* Gronewald (mit Konjekturen von Collard 2009). "Ich bin hier zu melden … / und will euch von Anfang an / … Kastor! (?) … / herausscheinend … / schön beschattet (?) … (5) / des Zeus … / war schön (?) … / göttlich ausatmend (?) … / heilig verbrennend … / Schönheit herausragend (?) … (10) / weiß unter Frauen (?) / … Hand (?) … / … / fremd … / ein guter Wind … (15) / … / Rhythmus … / … / … / gießen auf … (20) / freund(schaft)lich … / die rechte Hand hebend … / Tropfen wurden auf die Erde geworfen … / den (Sohn) des Peleus (?) …" (der Papyrus enthält danach noch Spuren weiterer Buchstaben).

[222] *Cf.* Bandini 1991, 163. *Exempli gratia* sei der Hymnos aus *P.Amherst* I 2 aus dem frühen vierten Jhd. n. Chr. genannt, dessen Verse je in drei metrische Einheiten geteilt sind. Der Buchstabe, der das Abcdarion bildet, steht nicht nur am Anfang des Verses, sondern wird in dessen Innern jeweils am Beginn dieser metrischen Abschnitte nochmals wiederholt. Ein bemerkenswertes Beispiel ist ferner der Hymnos des Eusebios von Shnan,

Abcdarion, einer an Dionysos und einer an Apollo, in der *Anthologia* überliefert.[223] Sie bestehen je aus sechsundzwanzig Hexametern, von denen der erste und letzte jeweils gleich lauten und den Hymnos mit der Aufforderung μέλπωμεν bzw. ὑμνέωμεν einleiten. Die vierundzwanzig dazwischenliegenden Verse bilden das Abcdarion: Sie bestehen aus je vier Epitheta, die jeweils pro Vers mit demselben Buchstaben beginnen. Das Gedicht ist also eine lange Liste von alphabetisch geordneten Epitheta, die nach Buchstaben sortiert in metrischen Zeilen untergebracht sind. Das Abcdarion setzt sich nicht nur aus den Anfangsbuchstaben der Verse, sondern aus allen Wörter dieser vierundzwanzig Verse zusammen. Der Anfang des Apollohymnus lautet *e.g.* folgendermaßen:

> ὑμνέωμεν Παιᾶνα, μέγαν θεὸν Ἀπόλλωνα,
> Ἄ**Α**μβροτον, Ἀ**Α**γλαόμορφον, Ἀ**Α**κερσεκόμην, Ἁ**Α**βροχαίτην,
> **Β**ριθύνοον, **Β**ασιλῆα, **Β**ελεσσιχαρῆ, **Β**ιοδώτην,
> **Γ**ηθόσυνον, **Γ**ελόωντα, **Γ**ιγαντολέτην, **Γ**λυκύθυμον, / κτλ.[224]

Wie bei der Einteilung der homerischen Gesänge in vierundzwanzig Bücher hat das Alphabet bei einem Gedicht mit Abcdarion ordnende und gliedernde Funktion. Seine Verse oder Strophen scheinen dadurch, daß sie nach den Buchstaben des Alphabets geordnet sind, eine natürliche Abfolge zu bilden. Ebenso erweckt das Alphabet den Anschein von Vollständigkeit. Dies dürfte gerade für hymnische Literatur wichtig sein: In den Hymnen an Apollo und Dionysos steht die alphabetische Ordnung der Epitheta als Garant dafür, daß keine Eigenschaft des Gottes ungenannt bleibt. Eine praktische Nebenerscheinung davon ist außerdem, daß das Abcdarion wie etwa die Akrosticha der *Libri Sibyllini* Schutz vor Interpolation oder Textausfall bietet.[225]

Augustin nennt ferner für seinen *Psalmus contra partem Donati*, dessen Strophenanfänge ein alphabetisches Akrostichon aufweisen, eine weitere Eigenschaft des Abcdarion: Es kann als mnemotechnisches Hilfsmittel dienen.[226]

---

s. pp. 291 f., der ein Abcdarion mit isopsephischen Zeilen verbindet. Den christlichen Hymnen könnten die Abcdaria des Alten Testaments als Vorbild gedient haben, dazu s. Thraede 1960, 12 f.

223 *AP* 9. 524 und 525.

224 *AP* 9. 525. 1–4. "Wir wollen Paian besingen, den großen Gott Apollo, / den Ambrosischen, glänzend an Gestalt, mit ungeschorenem Haar, mit sanftem Haar, / den schwerdenkenden, den König, denjenigen, der sich an Pfeilen freut, den Lebensspender, / den Freudigen, den Lachenden, den Gigantenschläger, den mit dem süßen Sinn," etc.

225 Zur apotropäischen Bedeutung des Alphabets s. außerdem Dieterich 1901.

226 Aug. *Retr.* 1. 19, *ed.* Knöll 1902, 96 f.; *cf.* Petschenig 1908, 3–16.

Eine vereinfachte Form von Abcdarion stellen je ein *argumentum* zur *Ilias*[227] und eines zur *Odyssee*[228] dar, in denen die Handlung jedes Buches in einem Hexameter zusammengefaßt ist, von denen jeder mit dem Namen desjenigen Buchstaben beginnt, der für die Nummer des entsprechenden Gesanges steht.[229] Das Abcdarion besteht also nicht aus irgendwelchen Wörtern, die mit dem gewünschten Buchstaben beginnen, sondern aus den Buchstabennamen **Ἄ**λφα, **Β**ῆτα, **Γ**άμμα etc. selbst. In einigen Versen wird der Buchstabenname, aus dem das Abcdarion gebildet wird, nicht in die syntaktische Struktur des Verses integriert, als ob danach ein Doppelpunkt folgte.[230] Das *Iliasargumentum* beginnt mit folgenden Versen:

> **Ἄ**λφα λιτὰς Χρύcου, λοιμὸν cτρατοῦ, ἔχθος ἀνάκτων,
> **Β**ῆτα δ' ὄνειρον ἔχει, ἀγορὴν καὶ νῆας ἀριθμεῖ.
> **Γ**άμμα δ' ἄρ' ἀμφ' Ἑλένης οἴοις μόθος ἐςτὶν ἀκοίταις. κτλ.[231]

Der Verfasser verwandelt den Umstand, daß die Numerierung der homerischen Bücher auf dem Aufbau des Alphabets beruht, in eine Pointe für die Komposition seiner Inhaltsangabe.

Im Rahmen der Abcdaria sind außerdem zwei Papyri erwähnenswert, die je einige Fragmente einer Sammlung von Epigrammen enthalten.[232] Diese bestehen jeweils aus vier cτίχοι μείουροι[233] und sind alphabetisch nach dem Anfangsbuchstaben ihres ersten Verses angeordnet.[234] Die Gedichtanfänge ergeben also zusammen ein Alphabet. Der

---

227 *AP* 9. 385.

228 Dindorf I, p. 2 f.

229 Eine Ausnahme bildet v. 9 des *Iliasargumentum*, in dem das Wort ἰῶτα erst am Schluß des Verses steht. Dadurch wird das Abcdarion unterbrochen.

230 Etwa v. 5: εἶ· βάλλει Κυθέρειαν Ἄρηά τε Τυδέος υἱός.

231 *AP* 9. 385. 1–3. "Alpha (*sc.* enthält) das Gebet des Chryses, die Seuche des Heeres, die Feindschaft der Anführer, / Beta enthält den Traum, die Versammlung und zählt die Schiffe auf. / Gamma ist der Einzelkampf der beiden Gatten um Helena," etc.

232 *P.Oxy.* I 15 aus dem dritten Jhd. n. Chr. und *P.Oxy.* XV 1795 aus dem ersten Jhd. n. Chr. (= nrr. VII und VIII Heitsch). Da es keine Überlappungen zwischen den Fragmenten gibt, ist unklar, ob die beiden Papyri dieselbe Epigrammsammlung enthielten oder ob es sich um zwei verschiedene Zusammenstellungen dieser Art handelte. Eine weitere Gemeinsamkeit der beiden Sammlungen besteht darin, daß nach jedem Gedicht die Formel αὔλει μοι folgt.

233 Daktylische Hexameter, deren letztes Metrum aus einer Kürze und einer Länge besteht, also: … –⏑⏑ ⏑–||, *cf.* West 1982, 173 f.

234 In *P.Oxy.* XV 1795 ist der Anfangsvers jedes Epigramms in den Rand der Kolumne ausgerückt.

terminus des Abcdarion scheint für die Sammlung jedoch unangemessen, da es sich um thematisch unabhängige Einzelgedichte und nicht um einen fortlaufenden Text handelt.

In diesen Zusammenhang gehören auch die unter dem Namen des Menander überlieferten Gnomen, die in den mittelalterlichen Handschriften alphabetisch geordnet erscheinen.[235] Daneben sind auch auf Papyrus alphabetisch geordnete Sentenzen erhalten, in denen üblicherweise jeder Buchstabe durch einen gnomischen Einzelvers vertreten ist.[236] Besonders interessant ist ein Verspaar in einer Liste mit Versen, die in umgekehrt alphabetischer Ordnung stehen. Die beiden Verse bilden eine syntaktische Einheit und nehmen auf einen konkreten Vorfall aus dem Mythos Bezug:

> **Χ**άριν διαβολῆϲ Ἱππόλυτοϲ ὁ Θηϲέωϲ
> **Φ**ονεύεθ’ ὑπὸ τοῦ πατρὸϲ ἀκριϲίαι φ̣[ρ]ε̣ν̣ῶ̣ν̣.[237]

Die Verse enthalten zwar eine gnomische Botschaft, unterscheiden sich aber durch ihre Bezugnahme auf einen mythologischen Kontext und die Länge der Äußerung von den übrigen Beispielen der Liste. Es liegt daher nahe, daß sie eigens für diesen Kontext geschaffen wurden, um die alphabetische Liste zu vervollständigen.

Sowohl in den genannten Epigrammsammlungen wie auch den Gnomenlisten übernimmt das Alphabet die Rolle eines Ordnungsprinzips, das für Vollständigkeit und die richtige Reihenfolge bürgt. Diese Form der Anordnung findet sich auch in anderen vergleichbaren Texten wieder, etwa den *Kyranides*, einer Sammlung von magisch-medizinischen Rezepten, die nach alphabetischem Muster geordnet sind.[238]

Akrostichon: Überblick

Die Akrosticha gehören zu den *technopaignia*, die nicht nur als Formspiele erscheinen, sondern auch vom Autor unbeabsichtigt in literarischen Texten auftreten können. Ein solches ist das Akrostichon der

---

[235] S. Jaekel 1964, 33–83.

[236] S. Jaekel 1964, nr. II, und in umgekehrter alphabetischer Reihenfolge nr. IV. Jaekel 1964, nr. III, besteht aus Versen, die alle mit ω beginnen. Genannt sei hier auch *P.Bodmer* 47, *ed.* Bandini 1991, der eine alphabetische Liste mit christlichen Verhaltensregeln enthält.

[237] Jaekel 1964, nr. IV, vv. 3–4. “Wegen Verleumdung wurde Hippolytos, der Sohn des Theseus, / ermordet von seinem Vater, durch dessen Unverstand der Sinne.”

[238] S. im Exkurs zur Magie, pp. 221 f.

ersten fünf Verse des vierundzwanzigsten Iliasbuches, das für die Geschichte des griechischen Akrostichon eine Rolle spielt, da es in späteren Jahrhunderten rezipiert und nachgeahmt wurde. Akrosticha, die eigens als solche verfaßt wurden, treten mit demjenigen des Chairemon im vierten Jhd. v. Chr. in Erscheinung, das den Namen des Dichters nennt. Aus derselben Zeit könnte außerdem ein zweites auf einer Weihinschrift des Redners Aischines in Epidauros stammen.[239]

Aus dem dritten und zweiten Jhd. v. Chr. sind mehrere Akrosticha erhalten: Das Γ-Akrostichon des Arat, ein weiteres dieser Art vielleicht bei Philostephanos,[240] die Namensakrosticha des Nikandros, das Gedicht Εὐδόξου τέχνη und die zwei Abcdaria in Gedichtfragmenten. Ins zweite Jahrhundert fällt auch vermutlich die Entstehung der *Libri Sibyllini* sowie die Übernahme des Akrostichon in die lateinische Literatur durch Ennius, von der Cicero berichtet.[241] Auch Inschriften mit Akrosticha sind aus der Zeit bereits bekannt.[242] Das Akrostichon erscheint in dieser Epoche bereits in verschiedenen Ausprägungsformen und Verwendungsweisen, die sich in den folgenden Jahrhunderten kaum ändern werden. Ebenso entsteht bereits in dieser Zeit ein Bewußtsein für das Akrostichon als eigenständiges literarisches Phänomen: Mit seiner Anspielung auf *Ilias* 24. 1–5 steht Arat am Anfang einer Rezeptionsgeschichte des Akrostichon, in der einzelne Beispiele unabhängig von ihren Kontexten aufeinander Bezug nehmen können.

Eine zweite Blüte erlebt das Akrostichon im ersten und vor allem im zweiten nachchristlichen Jahrhundert mit den akrostichischen Versinschriften. Gleichzeitig erscheinen Akrosticha auch weiter als Teil von literarischen Texten wie etwa im Werk des Dionysios Periegetes. Aus den frühen Jahrhunderten der römischen Kaiserzeit dürften auch einzelne Gedichte aus der *Anthologia* stammen, die Autorennamen oder Widmungen im Akrostichon enthalten.[243] Diese Art des Akrostichon kehrt im sechsten Jhd. n. Chr. in den *Enkomia* und *Epithalamia* des ägyptischen Dichters Dioskoros wieder, von denen einige mit Akrosticha versehen sind, die den Namen des Adressaten nennen, manchmal zusammen mit einer Widmung.[244] Neben den griechischen Akrosticha erscheinen

---

[239] Zur Schwierigkeit der Inschrift s. aber p. 16.
[240] S. p. 48, Anm. 148.
[241] S. p. 3, Anm. 9.
[242] Peek 662 (= Kaibel 149 = Santin 25) aus Rhenea, s. p. 33, Anm. 106.
[243] S. unten Anhang I.
[244] Dioskoros frr. 7; 10b; 12; 19; 20 Heitsch (*Enkomia*); 23; 24 Heitsch (*Epithalamia*). Zu Dioskoros s. auch pp. 293 f.

auch Beispiele in der lateinischen Literatur, insbesondere der augusteischen und neronianischen Zeit.[245] Einen Höhepunkt erreicht die Kunst des lateinischen Akrostichon im frühen vierten Jhd. n. Chr. mit dem Dichter Publilius Optatian Porfyrius, dessen *carmina cancellata* oder Gittergedichte Akro-, Meso- und Telesticha in verschiedenen Mustern und Figuren aufweisen.[246]

Auch im christlichen und jüdischen Kontext findet das Akrostichon Verwendung. In hellenistischer Zeit ist das Abcdarion bereits ein gliederndes Element der alttestamentlichen Psalmen.[247] In der Kaiserzeit gibt es christliche Grabinschriften mit Akrosticha, außerdem säumt ein Akrostichon eine Passage aus dem achten Buch der sibyllinischen Orakel. In byzantinischer Zeit wird das Akrostichon schließlich ein regelmäßiges Merkmal der Hymnendichtung, angefangen beim *Kontakion*, als dessen Erfinder Romanos Melodos aus dem frühen sechsten Jhd. gilt.[248] Das Akrostichon setzt sich dort aus den Anfangsbuchstaben der einzelnen Strophen zusammen und enthält in der Regel den Namen des Verfassers.

Bei den erhaltenen griechischen Akrosticha lassen sich ganz unterschiedliche Formen des Umgangs mit und des Verhältnisses zu dem Text, in dem sie stehen, beobachten. In den Lehrgedichten des Nikandros erscheinen die Akrosticha als Formspiel, das dem Verfasser ermöglicht, seine Kunst vorzustellen. Ein literarisches Spiel anderer Art sind die Akrosticha des Arat und des Dionysios Periegetes, in denen sich eine intertextuelle Anspielung verbirgt. In anderen Beispielen wie dem Gedicht Εὐδόξου τέχνη oder dem Epigramm des Rufinos bezieht sich das Akrostichon nur auf seinen eigenen Kontext und verleiht diesem eine besondere Pointe.

Diesen Formen des literarischen Spiels stehen andere Verwendungen des Akrostichon gegenüber, in denen dieses funktionalere Aufgaben übernimmt. Im Prooimion der ἀναγραφὴ τῆϲ Ἑλλάδοϲ des Dionysios, des Sohnes des Kalliphon, wie auch in einem Großteil der Inschriften ist

[245] *Cf.* Hor. *Carm.* 1. 18. 11–15, s. p. 48, Anm. 148; Verg. *Aen.* 7. 601–604; *Ilias Latina* 1–8 und 1063–1070, s. p. 7, Anm. 30, *cf.* auch die akrostichischen *argumenta* zu Plautus, deren Datierung nicht gesichert ist, s. p. 10, Anm. 34, und p. 203.

[246] Optatian verbindet nicht nur Akrosticha mit Meso- und Telesticha, sondern flicht in seinen Gittergedichten ganze Muster oder Bilder aus Buchstaben in den Text, die einen eigenen Wortlaut ergeben. Zu den *carmina cancellata* des Optatian s. Ernst 1991, 108–135.

[247] S. pp. 69 f., Anm. 222.

[248] S. pp. 1 f., Anm. 3. Zur byzantinischen Hymnendichtung s. Krumbacher 1904; Weyh 1908.

das Akrostichon ein Mittel, den Verfasser bzw. den Stifter oder Verstorbenen zu nennen. Das Akrostichon dient auch in diesen Texten zur Vorführung der dichterischen Kunst—manchmal verbindet sich damit auch ein besonderes Spiel wie etwa im Gedicht des Katilios,—doch kommt ihm gleichzeitig die Aufgabe zu, die zentrale Botschaft des Textes zum Ausdruck zu bringen. Daneben bestimmt es in der Regel durch seine Länge auch den Aufbau des Gedichts und damit die optische Gestaltung der Inschrift. Diese gestalterische Funktion des Akrostichon beruht darauf, daß es eine Art Rahmen am linken Textrand bildet, in dem jeder Vers an seinem festen Platz eingefügt scheint, so daß sich der Eindruck einer vorbestimmten Abfolge und Anzahl der Verse ergibt.

Von dieser Eigenschaft des Akrostichon machen auch die *Libri Sibyllini* Gebrauch, wobei die Hauptaufgabe des Akrostichon dort eine andere ist: Es schützt die Orakelsprüche vor Interpolation und Fälschung. Diese Verwendung von Akrosticha als ϲφραγίϲ ist in der Antike so gut bezeugt, daß es darüber Anekdoten gibt, wie beispielsweise die bei Diogenes Laertios überlieferte Geschichte über Herakleides Pontikos und Dionysios Metathemenos. Das Akrostichon eignet sich für diese Verwendung, da es in das Textcorpus eines Gedichts eingefügt werden kann, ohne daß sein Wortlaut im Text selbst erscheint. Auf diese Weise kann es einerseits unentdeckt bleiben und nur für Eingeweihte sichtbar sein wie in der genannten Anekdote, andrerseits kann es nicht ohne weiteres aus dem Text entfernt werden.

Den Abcdaria kommt außerdem noch eine besondere Aufgabe zu, die damit zusammenhängt, daß das Alphabet den Anschein von Ordnung und Vollständigkeit erweckt: Sie werden, wie Augustin bezeugt, als mnemotechnisches Mittel verwendet.

Diese letztgenannten Anwendungen von Akrosticha beruhen darauf, daß sie jeweils eine Eigenschaft aufweisen, die in dem entsprechenden Kontext eine bestimmte Wirkung hat. Das betreffende Akrostichon wird also weniger um seiner selbst willen geschätzt, als weil es sich zu einem gewünschten Zweck verwenden läßt. Diese Akrosticha stehen also in einer ganz anderen Beziehung zu ihrem Entstehungskontext als diejenigen Beispiele, die ausschließlich aus Freude am literarischen Spiel entstanden sind. Dennoch lassen sich die beiden Bereiche nicht ohne weiteres trennen: Die Akrosticha, die in der Funktion von ϲφραγῖδεϲ oder als Gestaltungsprinzip von Inschriften erscheinen, sind gleichzeitig immer auch Ausdruck der dichterischen Kunstfertigkeit ihres Verfassers. Und umgekehrt ist auch das literarische Spiel nicht ganz zweckfrei, da hinter ihm das Bestreben steht, eine bestimmte Wirkung zu erzielen und

das Publikum zu beeindrucken. Spiel und Anwendung gehen also beim Akrostichon ineinander über; ihr Verhältnis stellt eine Wechselwirkung dar, in der in einem Fall der eine, im anderen der andere Aspekt im Vordergrund steht.

Aus der Überlieferungslage ist kaum ersichtlich, welche der beiden Verwendungsarten des Akrostichon den Anlaß zu seiner Entstehung gegeben hat. Das Akrostichon des Chairemon trägt wegen seiner fragmentarischen Form wenig zur Entscheidung dieser Frage bei: Es kann sowohl als Formspiel wie als Verfasserangabe oder gar als cφϱαγίc zum Schutz vor Plagiat in den Text eingefügt worden sein; vermutlich stehen bereits hier beide Verwendungsformen nebeneinander. Im dritten Jhd. v. Chr. scheint in der alexandrinischen Dichtung das Spiel vorzuherrschen, doch folgt bereits im zweiten Jhd. mit den *Libri Sibyllini* eine Gruppe von Texten, in denen die Akrosticha vorwiegend funktionalen Charakter haben. Das Akrostichon als literarisches Spiel und seine zweckgerichtete Anwendung scheinen bereits früh nebeneinander existiert zu haben.

Die Frage nach dem Verhältnis von Spielcharakter und Anwendung des Akrostichon führt zu einer weitere Beobachtung: Die überlieferten griechischen Akrosticha scheinen sich zu einem großen Teil auf zwei Textgattungen zu konzentrieren. Dies sind zum einen das Lehrgedicht, zum anderen das Epigramm. Im letzteren prägt das Akrostichon im Wesentlichen den Charakter des Gedichts, insbesondere wenn es sich über die ganze Länge seines Textes erstreckt; es kommt dadurch besser zur Geltung als in einem längeren Text, in dem es nur über eine verhältnismäßig kurze Strecke in Erscheinung tritt. Außerdem neigt das Epigramm dazu, auf eine Pointe hinzusteuern; das Akrostichon kann, wie im Gedicht Εὐδόξου τέχνη, zu dieser beitragen oder, wie in einigen Grab- oder Weihinschriften, selbst die Pointe sein. Das 'Epigramm mit Akrostichon' ermöglicht ein Spiel mit der formalen Gestaltung und physischen Erscheinung des Gedichts und bietet sich deshalb als poetische Form für einen Dichter an, der eine außergewöhnliche und geistreiche Komposition anstrebt.

Schwieriger ist die Häufigkeit des Akrostichon in Lehrgedichten zu erklären. Es könnte sich dabei schlicht um eine Tradition handeln, die, einmal begonnen, weiter nachgeahmt wurde, ohne daß es dafür einen besonderen Grund gäbe. Folgende Überlegungen scheinen jedoch eine andere Antwort nahezulegen: Das Lehrgedicht unterscheidet sich von anderen Gattungen wie dem Drama und dem Epos durch seine Erzählhaltung. Der Dichter präsentiert seinen Gegenstand *quasi* als Teil seiner eigenen Erfahrung und nicht wie ein distanzierter Sprecher, der außer-

halb der Welt seiner Charaktere steht. Diese Erzählsituation könnte ihn eher dazu einladen, wie Nikandros seinen Namen in den Text zu setzen oder wie Arat ein literarisches Spiel einzufügen, als ein Text, der seinen Erzähler zugunsten seiner Handlung in den Hintergrund drängt. Zu dieser Annahme würde auch passen, daß das Akrostichon des Chairemon in einer Passage gnomischen Inhalts erscheint, die auch losgelöst von der eigentlichen Handlung des Dramas stehen kann.[249]

[249] Zur "Gattung" der hellenistischen Abcdaria s. pp. 67, Anm. 215, und 68, Anm. 220.

BUCHSTABEN- UND ALPHABETSPIELE

> ἄνδρα μοι ἔννεπε, Μοῦσα, πολύτρο-
> πον, ὃς μάλα πολλά

Unter dem Titel Buchstaben- und Alphabetspiele werden im vorliegenden Kapitel vier Arten von *technopaignia* zusammengefaßt, deren technisches Merkmal in ihrer besonderen Verwendung von bestimmten Buchstaben bzw. des ganzen Alphabets besteht. Es handelt sich um die folgenden Phänomene:

1. Buchstabenverse. Das sind Verse, die mit demselben Buchstaben beginnen und enden.
2. Silbenverse. Damit sind Verse gemeint, deren erste und letzte Silbe zusammen ein sinnvolles Wort ergeben.
3. Alphabetverse.[1] Darunter werden Verse verstanden, die jeden Buchstaben des Alphabets mindestens einmal enthalten.

Die drei genannten Arten von *technopaignia* sind auf die Länge eines Einzelverses beschränkt. Diese Form wird durch ihre Beschaffenheit bedingt: Ein Vers ist eine verhältnismäßig kurze, formal begrenzte Einheit, die durch ihre metrische Struktur zusätzliche Einschränkungen in Wortwahl und -folge mit sich bringt. Anders als in einem durch kein formales Kriterium begrenzten Prosasatz stellt im beschränkten Spielraum des Einzelverses die Aufgabe, eines der oben genannten Kriterien zu erfüllen, eine Herausforderung dar. Die Begrenzung auf die Länge eines Verses ist also neben dem technischen Merkmal eine Bedingung dafür, daß die genannten Erscheinungen überhaupt als *technopaignia* gelten können.

---

[1] Der *terminus* ‘Pangramm’ wird gelegentlich für ein verwandtes Phänomen aus der Typographie verwendet. Am besten bekannt ist der Satz ‘The quick brown fox jumps over the lazy dog’, der alle vierundzwanzig Buchstaben des Alphabets (aber kein metrisches Schema) enthält.

Die vierte Art unterscheidet sich darin von den drei bisher vorgestellten:

4. χαλινοί. Das sind Buchstabenkombinationen, in denen jeder Buchstabe des Alphabets genau einmal enthalten ist. Die χαλινοί sind also verwandt mit den Alphabetversen, doch ist ihre Restriktion strenger, da kein Buchstabe mehrmals erscheinen darf: Ihr Umfang ist auf die vierundzwanzig Buchstaben des Alphabets beschränkt. Unter dieser Bedingung ist es nicht möglich, einen sinnvollen Satz oder ein metrisches Schema herzustellen. Dennoch handelt es sich bei den χαλινοί nicht um beliebiges Kauderwelsch. Vielmehr sind drei χαλινοί überliefert, die, wie es scheint, nach bestimmten Regeln gebildet wurden und in derselben Form immer wieder in unterschiedlichen Kontexten in Erscheinung treten.

Die χαλινοί sind die einzige Art der hier besprochenen Buchstabenspiele, die in der modernen Forschung mit einem antiken Namen bezeichnet wird.[2] Die Bezeichnung geht auf eine Stelle bei Quintilian zurück, an der dieser das Aufsagen von Zungenbrechern, die von den Griechen χαλινοί, 'Zügel', genannt werden, zum Erlernen von Sprechtechnik empfiehlt.[3] Quintilian führt jedoch kein Beispiel eines solchen Spruches an, so daß unklar bleibt, ob er tatsächlich die hier besprochenen im Auge hatte. Der Name soll jedoch hier der Konvention halber trotzdem verwendet werden.

1. *Buchstabenverse*

Die Bildung von Buchstabenversen unterliegt einer Einschränkung durch die Auslautregeln der griechischen Sprache, in der Wörter nur auf Vokale oder die Konsonanten ν, ϱ, ϲ sowie ξ und ψ enden können.[4]

[2] Römer 1982, 101; Cribiore 1996, 39. Die anderen Arten werden jedoch in einigen Quellen ihrer Eigenschaft entsprechend beschrieben.

[3] Quint. 1. 1. 37: *non alienum fuerit exigere ab his aetatibus, quo sit absolutius os et expressior sermo, ut nomina quaedam uersusque adfectatae difficultatis ex pluribus et asperrime coeuntibus inter se syllabis catenatos et ueluti confragosos quam citatissime uoluant:* χαλινοί *Graece uocantur. res modica dictu, qua tamen omissa multa linguae uitia, nisi primis eximuntur annis, inemendabili in posterum prauitate durantur.*

[4] Kühner / Blass I, pp. 257 f., § 57 III, *cf.* pp. 289–291, § 71.

Es sind im Griechischen also nur Buchstabenverse möglich, die mit den genannten Buchstaben beginnen und enden.[5]

Wie Akrosticha können sich auch Buchstabenverse in der Dichtung durch Zufall ergeben.[6] Solche Buchstabenverse unterliegen demselben Schicksal wie das homerische Akrostichon: Sie werden für eine Untersuchung von *technopaignia* erst dann interessant, wenn es sich zeigt, daß sie als Phänomen wahrgenommen und rezipiert wurden. Es gibt in der griechischen Antike in der Tat Zeugnisse dafür, daß solchen Buchstabenversen Aufmerksamkeit geschenkt wurde. Athenaios zitiert im zehnten Buch seiner *Deipnosophistae* insgesamt achtzehn Buchstabenverse aus literarischen Kontexten, in denen sie unbeabsichtigt entstanden sein dürften.

Athenaios

Von den Buchstabenversen, die bei Athenaios zitiert werden, stammen elf aus der *Ilias*; die verbleibenden sieben sind iambische Trimeter unbekannter Herkunft. Die homerischen Buchstabenverse bei Athenaios lauten wie folgt:

α	*Il.* 4. 92:	**Ἀ**γχοῦ δ’ ἱϲταμένη ἔπεα πτερόεντα προϲηύδ**Α**.
	Il. 5. 226:	**Ἀ**λλ’ ἄγε νῦν μάϲτιγα καὶ ἡνία ϲιγαλόεντ**Α**.
	Il. 5. 453:	**Ἀ**ϲπίδαϲ εὐκύκλουϲ λαιϲήϊά τε πτερόεντ**Α**.
ε	*Il.* 4. 89:[7]	**Ε**ὗρε Λυκάονοϲ υἱὸν ἀμύμονά τε κρατερόν τ**Ε**.
	Il. 5. 686:	**Ἐ**ν πόλει ὑμετέρηι, ἐπεὶ οὐκ ἄρ’ ἔμελλον ἐγώ γ**Ε**.
η	*Il.* 5. 133:	**Ἡ** μὲν ἄρ’ ὣϲ εἰποῦϲ’ ἀπέβη γλαυκῶπιϲ Ἀθήν**Η**.
	Il. 5. 370:	**Ἡ** δ’ ἐν γούναϲι πίπτε Διώνηϲ δῖ’ Ἀφροδίτ**Η**.
ι	*Il.* 6. 60:	**Ἰ**λίου ἐξαπολοίατ’ ἀκήδεϲτοι καὶ ἄφαντο**Ι**.
	Il. 6. 206:	**Ἱ**ππόλοχοϲ δ’ ἔμ’ ἔτικτε, καὶ ἐκ τοῦ φημι γενέϲθα**Ι**.
ϲ	*Il.* 1. 90:	**Σ**υμπάντων Δαναῶν οὐδ’ ἢν Ἀγαμέμνονα εἴπηι**Σ**.
ω	*Il.* 16. 364:	**Ὡ**ϲ δ’ ὅτ’ ἀπ’ Οὐλύμπου νέφοϲ ἔρχεται οὐρανὸν εἴϲ**Ω**.[8]

[5] *Cf.* aber pp. 86 f. zu *SH* 996.

[6] Zur Häufigkeit der Erscheinung in der *Ilias*, s. p. 82 und Anhang III.

[7] Der Buchstabenvers kommt durch die Lesart εὗρε, nicht ηὗρε zustande, *cf. Ed.* West *app. ad loc.*

[8] Ath. 10. 87 / 458a–d. α: *Il.* 4. 92: "Sie trat nahe heran und sprach die geflügelten Worte." *Il.* 5. 226: "Also nun los die Peitsche und die glitzernden Zügel …". *Il.* 5. 453: "… die wohlgerundeten Schilde und die leichten Fellschilde." ε: *Il.* 4. 89: "Er fand Lykaons Sohn, den wehrhaften und starken." *Il.* 5. 686: "… in eurer Stadt, nachdem ich ja nicht beabsichtigte …". η: *Il.* 5. 133: "Nachdem sie also so gesprochen hatte, ging sie weg, die eulenäugige Athene." *Il.* 5. 370: "Sie aber fiel auf die Knie der Dione, die göttliche Aphrodite." ι: *Il.* 6. 60: "… von Ilion mögen (sie) zugrunde gehen unbestattet und ruhmlos." *Il.* 6. 206: "Hippolochos hat mich gezeugt und von ihm rühme ich mich

Die von Athenaios zitierten Buchstabenverse sind bei weitem nicht die einzigen in der *Ilias*. Eine systematische Überprüfung des Epos hat ergeben, daß 5.15 % aller Verse Buchstabenverse sind. Athenaios' Liste stellt also eine Auswahl dar. Wie diese zustande gekommen ist, läßt sich durch die folgenden Beobachtungen etwas näher bestimmen.

Athenaios führt drei Buchstabenverse auf, die mit dem Vokal α beginnen, je zwei mit ε, η und ι sowie einen mit ω und einen mit dem Konsonanten c. Diese Verteilung steht nicht in einem proportionalen Verhältnis zur Häufigkeit der Verse im Epos. Die α-Verse sind zwar in der Tat der am häufigsten vertretene Typ, doch kommen danach die ν- und die ο-Verse, von denen bei Athenaios gar keiner erscheint.[9] Die Sammlung des Athenaios ist also keine repräsentative Wiedergabe dessen, mit welcher Häufigkeit eine bestimmte Art von Buchstabenversen in der *Ilias* vorkommt.

Bis auf den c- und den ω-Vers stammen alle Buchstabenverse des Athenaios aus den Büchern 4–6 der *Ilias*. Auch dies entspricht nicht ihrer tatsächlichen Verteilung. Zwar weist das sechste Buch mit 6.43 % einen verhältnismäßig hohen Anteil an Buchstabenversen auf, doch wird es durch das zweiundzwanzigste mit 6.6 % und das siebte mit 6.44 % noch übertroffen, während das vierte und das fünfte nur 4.6 % und 5.5 % aufweisen. Innerhalb des jeweiligen Buches sind nur etwa die Hälfte der Verse die jeweils ersten ihrer Art: der erste ε-Vers, *Il.* 4. 89, sowie beide η-Verse, *Il.* 5. 133 und 5. 370, und beide ι-Verse, *Il.* 6. 60 und 6. 206. In den anderen Fällen stößt man bei der Lektüre des betreffenden Buches erst auf andere Verse mit den entsprechenden Anfangs- und Endbuchstaben, die bei Athenaios nicht genannt werden. Die Verse scheinen also nicht bei einer systematischen Untersuchung einzelner Bücher zusammengekommen zu sein.

Acht der elf Homerverse, die Athenaios zitiert, bilden einen vollständigen Satz.[10] Das Verhältnis von drei Versen, die keine syntaktische Ein-

abzustammen." c: *Il.* 1. 90: "… von allen Danaern auch nicht wenn du Agamemnon nenntest." ω: *Il.* 16. 364: "Wie wenn vom Olymp eine Wolke in den Himmel schwebt."

[9] Die Verse verteilen sich folgendermaßen auf die jeweiligen Buchstaben: α: 208; ε: 54; η: 75; ι: 48; ν: 154; ξ: 0; ο: 131; ϱ: 2; c: 84; υ: 3; ψ: 0; ω: 51, *cf.* unten Anhang III.

[10] Dazu werden hier auch Nebensätze gezählt wie der c- und der ω- Vers, *Il.* 1. 90 bzw. 16. 364, die streng genommen ohne ihren Haupsatz nicht sinnvoll sind. Auch der erste η-Vers, *Il.* 5. 133, weckt durch μέν die Erwartung einer Fortsetzung. Die drei Verse enthalten also eigentlich keine abgeschlossene Aussage, doch sind auch sie syntaktisch vollständig. Die Verse, die keine Sinneinheit bilden, sind zwei α-Verse, *Il.* 5. 226 (es fehlt der durch ἄγε vorbereitete Imperativ; zu ergänzen ist δέξαι aus dem folgenden Vers) und *Il.* 5. 453 (der Vers besteht aus zwei Akkusativobjekten ohne dazugehörendes Prädikat; dieses, δήιουν,

heit bilden, zu acht syntaktisch abgeschlossenen ist vergleichbar mit dem relativen Anteil der Verse mit Enjambement in der *Ilias* von 26.7 %.[11] Es entspricht also der Verteilung, die man erwarten könnte, wenn man zufällig elf Verse aus dem Text herausgriffe. Dies zeigt, daß eine abgeschlossene syntaktische Einheit der Verse offenbar kein Kriterium für die Aufnahme in die Sammlung des Athenaios war.[12]

Die Homerverse stammen aus unterschiedlichen Kontexten. Der erste α-Vers, *Il.* 4. 92, ist ein Formelvers, der erste η-Vers, *Il.* 5. 133, stellt eine Überleitung zu einer neuen Szene dar; die übrigen Verse stammen aus narrativen Passagen oder direkten Reden. Bei einigen Versen wird durch ihre Aussage deutlich, aus welchem Kontext sie stammen, wie z.B. bei den dreien, die Personennamen nennen,[13] sowie dem zweiten η-Vers, der sich durch die Erwähnung der Göttin Dione in die Szene der Verwundung der Aphrodite einordnen läßt.[14] Die übrigen sind durch ihre unspezifische Aussage nicht leicht einem bestimmten Ereignis in der Handlung der *Ilias* zuzuordnen. Es läßt sich also nicht feststellen, daß die Verse vorwiegend besonders berühmten Szenen entnommen oder daß vor allem Formelverse gewählt wurden, die dem Publikum wegen ihres häufigen Erscheinens vertrauter waren als andere.[15] Vielmehr scheint der Kontext der Verse bei der Auswahl keine Rolle gespielt zu haben.

Diese Beobachtungen führen zum Schluß, daß Athenaios seine Buchstabenverse nicht nach Kriterien ausgewählt hat, die auf die Form oder den Inhalt der Verse zurückzuführen sind. Ebenso scheint es

---

steht im vorhergehenden Vers), und der zweite ε-Vers, *Il.* 5. 686 (der Anfang des Verses gehört noch zum Hauptsatz; mit ἐπεί beginnt der Nebensatz). Keinen ganzen Satz bildet ferner der ϲ-Vers, *Il.* 1. 90, da der Beginn noch zu dem vorhergehenden Hauptsatz gehört. Er kann jedoch sinngemäß zum Nebensatz gezogen werden, so daß der Vers dennoch sinnvoll ist, wenn auch mit etwas anderer Bedeutung: "Auch nicht wenn du von allen Danaern Agamemnon nennst."

[11] S. Barnes 1979, 7. Zum Problem des Enjambement bei Homer s. Friedrich 2000.

[12] Im Gegensatz dazu bilden die Buchstabenverse, die als solche verfaßt wurden, immer eine abgeschlossene syntaktische Einheit, s. p. 94.

[13] Der 'Sohn des Lykaon' im ersten ε-Vers, *Il.* 4. 89, kann als Pandaros identifiziert werden; Hippolochos ist der Vater des Glaukon, des Sprechers des zweiten ι-Verses, *Il.* 6. 206, und der ϲ-Vers, *Il.* 1. 90, der Agamemnon nennt, stammt aus der Rede des Achilles an Kalchas.

[14] Im Unterschied etwa zu Athene im ersten η-Vers, *Il.* 5. 133, kommt Dione nur an dieser Stelle im Epos vor, so daß der Kontext des Verses eindeutig bestimmt werden kann.

[15] So befindet sich etwa der erste Vers der *Odyssee* nicht in der Sammlung, der einer der bestbekannten Homerverse gewesen sein mußte. (Der Grund dafür kann nicht sein, daß Athenaios nur Iliasverse zitiert, da er in demselben Abschnitt unter den Silbenversen auch solche aus der *Odyssee* anführt, s. p. 96).

unwahrscheinlich, daß Athenaios eine mehr oder weniger vollständige Liste der homerischen Buchstabenverse vorlag, aus der er seine Sammlung zusammenstellte.[16] Vielmehr scheint es sich bei seiner Auswahl um zufällig zusammengekommene Verse zu handeln, die er, sei es als Früchte seiner eigenen Lektüre, sei es aus einer Vorlage,[17] in sein Werk aufnahm.

Die zusammen mit den homerischen Versen bei Athenaios aufgeführten iambischen Trimeter sind gnomischen Inhalts und dürften aus Komödien stammen.[18]

α· **Ἀ**γαθὸς ἀνὴρ λέγοιτ᾽ ἂν ὁ φέρων τἀγαθ**Α**.
Ἀγαθὸς ἂν εἴη χὠ φέρων καλῶς κακ**Α**.
ε· **Ε**ὐκαταφρόνητός ἐστι πενία, Δερκύλ**Ε**.
Ἐπὶ τοῖς παροῦσι τὸν βίον διάπλεκ**Ε**.
η· **Ἡ** τῶν φίλων σοι πίστις ἔστω κεκριμέν**Η**.
ϲ· **Σ**οφός ἐστιν ὁ φέρων τἀπὸ ⟨τῆς⟩ τύχης καλῶ**Σ**.
ω· **Ὠ**ρθωμένην πρὸς ἅπαντα τὴν ψυχὴν ἔχ**Ω**.[19]

Die Buchstaben, mit denen die Verse beginnen und enden, sind mit der Ausnahme von ι dieselben wie bei den homerischen Buchstabenversen. Alle Trimeter bilden einen vollständigen Satz. Dies läßt sich durch ihren Inhalt erklären: Die Pointe von Sentenzen besteht gerade darin, einen Gemeinplatz in einem Vers auf den Punkt zu bringen. Über die Kontexte der Verse ist nichts bekannt; Gnomen passen in die unterschiedlichsten Arten von Handlungen und sagen kaum etwas über den Zusammenhang aus, in dem sie stehen. Die beiden α-Verse lassen sich als Dialog verstehen und könnten folglich aus demselben Kontext stammen.[20]

---

[16] Man erwartete in einem solchen Falle eine andere Auswahl: beispielsweise auch ν- und ο-Verse, mehr Verse aus dem ersten Buch oder überhaupt die jeweils ersten Verse jeder Art etc.

[17] *Cf*. pp. 139–146 zum γρῖφος, s. auch p. 371.

[18] Drei der Verse weisen Auflösungen eines *anceps* auf; zwei verletzen das Porson'sche Gesetz. Da für keinen der Verse der ursprüngliche Kontext bekannt ist, läßt sich nicht mit völliger Sicherheit sagen, ob es sich wie bei den homerischen Versen um Zitate aus einem literarischen Werk handelt oder ob sie vielleicht eigens als Buchstabenverse gedichtet wurden. Für ersteres spricht jedoch die Art und Weise, wie Athenaios die Verse einführt (Ath. 10. 87/458a), s. p. 85; er scheint sie für literarische Zitate zu halten. Außerdem nennt der erste ε-Vers den Namen eines Δερκύλος, was nur im Rahmen eines Kontexts sinnvoll ist, in dem jener eine Rolle spielt.

[19] Ath. 10. 87/458a–d (= *PCG* VIII, 121). α: "Ein guter Mann dürfte einer genannt werden, der das Gute bringt."—"Ein guter Mann dürfte auch einer sein, der Schlechtes gut erträgt". ε: "Leicht zu verachten ist die Armut, Derkylos". "Mit dem, was du hast, verbringe dein Leben." η: "Die Glaubwürdigkeit deiner Freunde soll dir wohl erprobt sein." ϲ: "Weise ist, wer gut erträgt, was vom Schicksal kommt." ω: "Aufrecht habe ich die Seele gegenüber allem".

[20] Die Pointe der beiden α-Verse besteht in der Gegenüberstellung von ἀγαθὸϲ und

Athenaios zitiert die Buchstabenverse in den *Deipnosophistae* im Rahmen der Abendunterhaltung seines literarischen Gastmahls. Sie werden im Kapitel über γρῖφοι besprochen[21] und sind Teil eines der dort beschriebenen Denk- und Rätselspiele, bei welchem die geladenen Gäste aufgefordert werden, Verse mit einem bestimmten Merkmal aufzusagen. Dieses muß zu Beginn festgelegt werden: Athenaios faßt deswegen die Beschaffenheit der Buchstabenverse in eine Regel, die er anhand eines homerischen α-Verses folgendermaßen zum Ausdruck bringt:

> στίχον εἰπεῖν Ὁμηρικὸν ἀπὸ τοῦ ἄλφα ἀρχόμενον καὶ εἰς τὸ αὐτὸ στοιχεῖον καταλήγοντα.[22]

Die Formulierung des Athenaios zeigt, daß er offenbar keinen *terminus technicus* für die Buchstabenverse kannte. Stattdessen beschreibt er sie anhand ihres formalen Merkmals. Es liegt damit bei Athenaios eine Definition dessen vor, was ein Buchstabenvers—bzw. ein (homerischer) α-Vers—ist.[23]

Aus Athenaios' Beschreibung der Buchstabenverse wird ebenfalls deutlich, daß es bei dem Spiel nicht etwa darum ging, Buchstabenverse selbst zu verfassen, sondern darum, sie aus bekannten Texten zu zitieren.[24] Die Herausforderung des Spiels besteht also darin, daß die Teilnehmer ihre Belesenheit und Fähigkeit des Memorierens vorführen; die Kenntnis von Buchstabenversen wird dabei zur Bedingung für das Bestehen im Spiel. Die Buchstabenverse sind also mehr als nur Kuriositäten, die von Liebhabern gesammelt werden. Ihnen wird durch ihre Rolle in der Unterhaltung des Symposion eine weiterführende Bedeutung zuteil: Sie werden zum Bildungsgut.

Für Athenaios' Gebrauch der Verse sind ihr ursprünglicher Kontext wie auch ihre Aussage unbedeutend. Es geht dem Verfasser der *Deipnosophistae* nicht um eine Allusion etwa in der Art, wie Arat mit seinem

---

κακός sowie der unterschiedlichen Verwendung des Verbs φέρω, *cf.* LSJ *s.v.* III bzw. IV. Auch die beiden ε-Verse sind thematisch verwandt.

[21] S. pp. 139–146 zum γρῖφος. Athenaios stützt sich in dem Kapitel auf die verlorene Schrift des Klearchos von Soloi περὶ γρίφων aus dem vierten Jhd. v. Chr., die, soweit rekonstruierbar, den γρῖφος als intellektuelles Geschicklichkeitsspiel zur Unterhaltung am Symposion beschrieb.

[22] Ath. 10. 87/458a. "... einen homerischen Vers zu nennen, der mit Alpha beginnt und mit demselben Buchstaben endet."

[23] Die Trimeter werden nicht mehr separat eingeführt; sie erscheinen jeweils im Anschluß an die homerischen Verse, die mit dem entsprechenden Buchstaben beginnen. Es gilt für sie also dieselbe Beschreibung.

[24] S. p. 84, Anm. 18.

Akrostichon in den *Phaenomena* auf Homer anspielt.[25] Vielmehr nimmt er sie in die Darstellung seines Gastmahls als Beispiele dessen auf, was ihn im gegebenen Moment interessiert, nämlich als γρῖφοι.[26] Die Buchstabenverse erhalten also im Text des Athenaios eine neue Form der Anwendung, die sie von ihrem ursprünglichen Kontext entfremdet; entscheidend für ihr Erscheinen ist nur noch, daß sie eben mit demselben Buchstaben anfangen und enden. Zwischen ihrem Ursprungstext und ihrem Auftreten in den *Deipnosophistae* liegt ein nicht dokumentierter Schritt, in dem die Besonderheit der Verse erkannt wird und sie aufgrund dieser Eigenschaft aus ihrem Zusammenhang genommen und gesammelt werden. Die Buchstabenverse erscheinen also bei Athenaios als Lesefrüchte, die aufgrund ihrer formalen Eigenheit in einem neuen Kontext wiederverwendet werden können und denen aus diesem Grunde so viel Interesse entgegengebracht wird, daß sie den Status von Bildungsgut erlangen.

SH *996*

Neben Athenaios gibt es aus der Antike eine weitere Quelle für griechische Buchstabenverse. Auf einem Papyrusfragment aus dem ersten Jhd. v. Chr. ist ein Stück einer Sammlung von verschiedenartigen *technopaignia* überliefert, die auch Buchstabenverse enthielt.[27] Erhalten sind sieben iambische Trimeter, die mit demselben Buchstaben beginnen und enden: ein λ-Vers, ein χ-Vers und fünf ψ-Verse.[28] Insbesondere die ersten beiden sind bemerkenswert, da λ und χ nach den griechischen Laut-

---

[25] S. pp. 49 f.

[26] Die Art und Weise, wie Athenaios die Buchstabenverse einleitet, macht deutlich, daß er diese selbst seinen Beispielen hinzufügt und nicht aus der Schrift des Klearchos übernimmt: … ταῦτα μὲν οὖν Κλέαρχος εἴρηκε. καὶ ἃ προβάλλειν δεῖ τοιαῦτά τινα εἶναι ἡγοῦμαι· cτίχον εἰπεῖν κτλ. (Ath. 10. 87/458a).

[27] *SH* 996 (= *PSI* XV 1481). Die Datierung des Papyrus erfolgt aufgrund der Schrift, s. Di Benedetto 1965, 18. Das Fragment enthält neben Buchstabenversen zwei Palindrome und einen unvollständig erhaltenen Alphabetvers. Daß es sich in der Tat um eine systematisch zusammengestellte Liste solcher Phänomene handelt, bezeugen die Zwischentitel, die jede Art von *technopaignion* neu einführen. Die Titel sind beschreibend, keine *termini technici*.

[28] Das Fragment beginnt mit den genannten Buchstabenversen; die Liste kann davor noch weitere enthalten haben. Die vorhandenen Verse sind in alphabetischer Reihenfolge aufgeführt: Da nur drei Buchstaben vorkommen, kann nicht bestimmt werden, ob dies das Ordnungsprinzip der ganzen Liste von Buchstabenversen war, doch spricht die systematische Anlage der Liste dafür, daß der Verfasser nach einer Gesetzmäßigkeit vorging.

regeln nicht am Ende eines Wortes stehen können. Der Verfasser hat in beiden Fällen am Schluß des Verses ein Fremdwort zu Hilfe genommen: Für den λ-Vers den Namen der vorderasiatischen Gottheit Βάλ[29] und für den χ-Vers eine Schreibweise des ägyptischen Monatsnamen χοιάχ.[30] ψ-Verse sind zwar an sich möglich, doch ist die Wahrscheinlichkeit, daß sie durch Zufall entstehen, äußerst gering.[31] Daraus läßt sich schließen, daß die sieben Trimeter nicht wie die Verse bei Athenaios aus bestehenden literarischen Werken stammen, sondern daß sie eigens als Buchstabenverse verfaßt worden sind.

Der Verfasser von Buchstabenversen ist in seiner Komposition insofern eingeschränkt, als er das erste und das letzte Wort seines Verses nicht nur aufgrund von inhaltlichen oder metrischen Kriterien wählen kann, sondern in erster Linie darauf achten muß, daß es mit dem gewünschten Buchstaben beginnt bzw. endet. Im Falle von seltenen Buchstaben wie in den hier vorliegenden Versen der Liste *SH* 996 ist die Anzahl der möglichen Ausdrücke, die für die Anfangs- und Schlußposition des Verses in Frage kommen, begrenzt.[32] Der Dichter wird also dadurch, daß er aus einer kleinen Gruppe von Wörtern wählen muß, auch in der Wahl seines Themas beeinflußt. Die formale Restriktion des Verses bestimmt also bis zu einem gewissen Grade auch seinen Inhalt.

Das Fragment der Liste *SH* 996 beginnt mit dem λ-Vers. Dieser wird wie jede neue Art von *technopaignion* von einem Titel eingeleitet, der darauf hinweist, mit welchem Buchstaben der Vers jeweils beginnt und endet. Wie bei Atheniaos kennt auch der Papyrus *SH* 996 keinen *terminus technicus* für die Buchstabenverse, sondern sortiert sie nach Buchstaben und beschreibt in knapper Form ihr Merkmal.

1 λάβδα ἐπὶ λάβδα
2 λογι̣ . [..]α δέcποινα χαῖϱ’ ἄναϲ̣⟨c⟩α̣ Β̣ά̣λ.[33]

[29] Es gibt für den Götternamen die griechische Form Βῆλος, *cf. Et. Mag. s.v.* Βαβυλών 183. 57, *ed.* Kallierges, die der Verfasser aber bewußt nicht gewählt hat, da er für seinen Vers die semitische Form benötigte, die auf -λ endet.

[30] Die üblichere Schreibweise des Monats scheint χοιάκ zu sein, s. beispielsweise Plut. *Rom.* 12. 5. 7.

[31] In der ganzen *Ilias* gibt es keinen einzigen ψ-Vers, s. p. 82, Anm. 9, und Anhang III.

[32] Die Einschränkung der Wortwahl läßt sich bei den Buchstabenversen der Liste beispielsweise daran erkennen, daß in zwei ψ-Versen (vv. 8 und 9) das Wort Αἴθίοψ am Versende verwendet wurde, s. pp. 91 f.

[33] *SH* 996. 1–2. “Lamda zu Lamda. / Gelehrt … (?) Herrin, sei gegrüßt, Herrscherin Bal.”

Der Vers ist eine Anrede an eine Gottheit, wie sie in einem Gebet oder Hymnos stehen könnte. Im ersten Wort fehlen aufgrund eines Lochs im Papyrus zwei oder drei Buchstaben, die bisher nicht zufriedenstellend ergänzt werden konnten.[34] Das Wort scheint in irgendeiner Form mit λόγοϲ verwandt zu sein und dürfte im Vers als Epitheton der angeredeten Gottheit gestanden haben. Diese wird dadurch mit Verstand oder Sprache in Verbindung gebracht.

Unklar bleibt jedoch die Identität der angesprochenen Gottheit. Aufgrund der Anrede δέϲποινα und ἄναϲϲα wird deutlich, daß der Verfasser eine Göttin im Sinn hat. Der einzige bekannte Gott des Namens Bal ist jedoch der im Semitischen zweisilbig Baʾal[35] genannte Herrscher des vorderasiatischen Pantheon, dessen Geschlecht unbestritten männlich ist.[36] Eine Erklärung dafür, daß der Name hier einer Göttin verliehen werden kann, könnte darin zu finden sein, daß bestimmte Bücher der *Septuaginta* Baal fast ausschließlich mit weiblichem Artikel verwenden.[37] Für jemanden, der den Götternamen aus dieser Quelle kennt, dürfte also ὁ oder ἡ Βααλ je nach Artikel eine fremde Gottheit männlichen oder weiblichen Geschlechts bezeichnen.[38] Falls dieses Mißverständnis in der Tat der Ursprung der Göttin Bal im λ-Vers ist, bedeutet dies ebenso, daß der Verfasser keine deutliche Vorstellung von dem Wesen oder dem

[34] Dem Vers fehlen die erste Länge und die Kürze des ersten Metrums; das α nach der Lücke muß lang sein. Di Benedetto 1965, 19 *ad* 2, ergänzt λογιω[τάτ]α, doch ist dafür nicht genug Platz vorhanden; außerdem ist die dorische Form ungerechtfertigt. Die Herausgeber des *SH* schlagen daher einen Schreibfehler für λογιω[τ]ά⟨τη⟩ vor (*in app*).

[35] Die Vereinfachung kann hier metrische Gründe haben. In der einsilbigen Form Βαλ ist der Name später nur vereinzelt belegt, *cf.* Theophilos *Ad Autolycum* 3. 29. 22; *Et. Mag.* 183. 57, *ed.* Kallierges (beide erklären Βάλ als nicht-griechische Form von Βῆλοϲ); als *uox magica* in *P.Mag.* 4. 1010, 1624 und 1633.

[36] Baʾal bedeutet im Semitischen 'Herr' oder auch 'Gatte' und ist also *per definitionem* männlich, s. Klauser *et al.* 1950, 1066–1068. Der Gott wird oft mit einer weiblichen *Parhedros* an einer gemeinsamen Kultstätte verehrt (Beltis oder Baalat s. Klauser *et al.* 1950, 1083 f. und 1085 f.; zu Astarte s. Klauser / Nötscher 1950; Hopfner 1940, 55 f.; zu Atargatis s. Walton 1950); doch handelt es sich immer um zwei verschiedene Gottheiten, die schwerlich verwechselt oder gleichgesetzt werden könnten.

[37] Insbesondere in *Hos.*, *Jr.* und inkonsequent in 4 *Rg.*, *cf. R.* 11. 4. Die uneinheitliche Verwendung des Artikels in der *Septuaginta* wird später von den Kirchenvätern übernommen. Dillmann 1881 führt den weiblichen Artikel darauf zurück, daß die hellenistischen Juden statt Βάαλ αἰϲχύνη lasen und das *qere perpetuum* durch den weiblichen Artikel kennzeichneten.

[38] Dies muß nicht zwingend bedeuten, daß der Verfasser aus jüdischen Kreisen stammt; vielmehr dürfte die offenbar eher oberflächliche Kenntnis des Septuagintatextes darauf deuten, daß er nur vage mit der jüdischen Kultur vertraut war.

Kult einer solchen Göttin haben konnte. Sein Interesse am Götternamen besteht vielmehr lediglich darin, daß er mit dem Buchstaben λ endet und ihm dadurch die Komposition seines Verses ermöglicht.[39]

3 χεῖ ἐπεὶ χεῖ
4 χάλαζ[α π]ειϰρὰ μηνὶ γείνεται χοιάχ.[40]

Die Erwähnung des ägyptischen Monatsnamens bezeugt die ägyptische Herkunft des Verses, vielleicht der ganzen Sammlung.[41]

Der Vers enthält eine Aussage über das Wetter, vielleicht eine Wetterregel. Der ägyptische Monat χοιάχ fällt nach der Einführung eines Kalenderjahres mit regelmäßigen Schalttagen durch Octavian mit der Zeitspanne vom 27. November zum 26. Dezember des iulianischen Kalenders zusammen.[42] Bis dahin verwendete man noch das ägyptische Jahr von 365 Tagen ohne zusätzliche Schalttage, das sich infolgedessen alle vier Jahre gegenüber dem astronomischen Jahr um einen Tag verschob.[43] Der Monat χοιάχ begann also am Anfang des ersten Jhd. v. Chr. um den 16. Dezember und dauerte entsprechend bis etwa zum 15. Januar.[44] Da der Papyrus nicht genauer datiert werden kann, kommt für den Monat χοιάχ die ganze Zeitspanne zwischen dem 27. November und dem 15. Januar in Frage. Für den Verfasser des Verses liegt der Monat also im Winter. Dies dürfte die Zeit sein, in der Hagel in Ägypten am ehesten zu erwarten ist.[45] In der antiken Literatur bezeugt nur Aelian Hagel in Ägypten und zwar für die Thebais.[46]

---

[39] Eine weitere Möglichkeit, das Problem des Geschlechts zu umgehen, wäre es, den Ausdruck Βάλ, der als Fremdwort undeklinierbar ist, als einen anderen Fall als den Vokativ aufzufassen. Die Göttin könnte dann als Herrin des Baal (Genetiv) angeredet werden oder aufgefordert werden, sich an Baal (Dativ) zu erfreuen, wodurch aber die Syntax des Verses schwierig und mißverständlich wird. Außerdem ist die Verwendung von ἄναϲϲα oder δέϲποινα mit Genetiv der Person in dieser Bedeutung nicht belegt; im Genetiv stehen in der Regel ein Ort oder ein Volk bzw. eine Menschengruppe.

[40] *SH* 996. 3–4. "Chi zu Chi. / Heftiger Hagel fällt im Monat Choiach." Zur Schreibweise von χοιάχ s. p. 87, Anm. 30. Anders als in den Titeln zu vv. 4 und 6 verwendet der Schreiber in v. 4 selbst konsequent ει für langes ι.

[41] Es gibt in der Sammlung keinen Vers, für den ein ägyptischer Hintergrund ausgeschlossen werden kann. Eine Ausnahme bildet vielleicht das Diomedes-Palindrom (s. p. 182), das als einziger der Verse auch anderswo bezeugt ist.

[42] Zum genauen Datum der Einführung dieses alexandrinischen Jahres s. Ginzel I, pp. 226–228.

[43] Zum ägyptischen Kalender s. p. 60, Anm. 194.

[44] *Cf.* Kubitschek 1894, 660 f.

[45] S. Pietschmann 1894, 986 f.

[46] Aelian *NA* 2. 56.

5 ψεῖ ἐπεὶ ψεῖ
6 ψαλμὸν βέλους ⟨ ⟩ιν εὐcτόχωι c' Ἄραψ.[47]

ψαλμῶι SH in app. ⟨βάλλους⟩ιν SH in app. εὐcτόχωι Di Benedetto εὐccτόχωι Pap.

Dem Vers fehlen, wie er dasteht, zwei Silben. Es scheint das Prädikat ausgefallen zu sein,[48] außerdem enthält der Vers zwei Akkusative und das Adjektiv εὐcτόχωι hat kein Bezugswort. Der Text muß also in irgendeiner Weise verbessert werden. ψαλμὸc βέλουc, das Schwirren des Geschosses, scheint eine poetische Umschreibung für den Pfeil zu sein, der von der Sehne schnellt. Falls das c vor Ἄραψ in der Tat ein Personalpronomen im Akkusativ ist,[49] könnte der Vers eine Ankündigung an den letzteren sein, daß auf ihn geschossen werde. In diesem Sinne ziehen die Herausgeber des *Supplementum Hellenisticum* vor -ιν die Ergänzung βαλλουc- in Betracht; die Silbenfolge kann leicht bei einer Verschreibung ausgefallen sein, wenn der Schreiber vom ersten -ουc- zum zweiten gesprungen ist. Ferner schlagen sie die Emendation von ψαλμόν zum Dativ ψαλμῷ in Übereinstimmung mit εὐcτόχωι oder zum Nominativ ψαλμοί in Verbindung mit dem Adverb εὐcτόχωc vor. Der Vers lautete dann entweder 'mit wohlgezieltem Schwirren des Geschosses beschießen sie dich, Araber' oder 'das Geschwirr des Geschosses (d.h. die Geschosse) erreicht dich zielsicher, Araber'.

In dieser Bedeutung ist der Vers zwar als Aussage möglich, doch ist es nicht leicht, sich eine Situation vorzustellen, in der er geäußert werden könnte. Falls nicht hinter dem Vers eine Anspielung steht, die heute nicht mehr verständlich ist, darf man wohl annehmen, daß es dem Verfasser mehr um die Form des Buchstabenverses als um den Inhalt seines Verses ging.

7 ψυχρὸν διεcπάραccε ὄνυξι πτῶμα γύψ.[50]

πτῶμα ὄνυξι Pap

[47] *SH* 996. 5–6. "Psi zu Psi. / Schwirren von Geschossen … treffsicher dich, Araber." Für ψαλμὸc βέλουc s. ψαλμοί … τόξων in E. *Ion* 173; s. auch *AP* 16. 211.

[48] Di Benedetto 1965, 19 und 20 *ad* 6, schlägt für den zweiten Versteil ἵν' εὐcτοχοῖ c, 'daß er dich wohl trifft', vor. Dagegen spricht jedoch, daß keiner der übrigen Buchstabenverse ein Satzgefüge mit Nebensatz aufweist. Auch eine einfache Optativform εὐcτοχοῖc ist kaum denkbar, da der Verfasser im Hauptsatz wohl eher den metrisch gleichwertigen Indikativ gewählt hätte.

[49] Denkbar wäre vielleicht auch, daß das ι überflüssig ist und das c mit dem vorhergehenden Wort das Adverb εὐcτόχωc bildet, *cf. SH app. ad loc.*

[50] *SH* 996. 7. "Ein kaltes Opfer zerriß mit den Krallen der Geier."

Der Vers weist in der Version des Papyrus einen prosodischen Fehler auf: Das ε im *breve* des zweiten Metrums wird durch die folgenden Konsonanten πτ gelängt. Durch eine Umstellung von πτῶμα und ὄνυξι läßt sich das metrische Schema wiederherstellen, doch verletzt der Vers in dieser Form das Porson'sche Gesetz.

Das Bild des aasfressenden Geiers ist aus der griechischen Literatur seit Homer bekannt.[51] Außerdem hat der Geier in Ägypten nicht nur seinen natürlichen Lebensraum, sondern er spielt auch im Kult, in der darstellenden Kunst sowie als Hieroglyphenzeichen eine Rolle.[52] Der Verfasser des Verses beschreibt also eine Alltagsszene, die er sowohl aus der Literatur geschöpft wie auch in seiner eigenen Umgebung beobachtet haben kann. Der Ausdruck ψυχρόν am Anfang des Verses ist für deren Schilderung überflüssig, da der Geier seiner Natur nach nur tote Opfer verzehrt. Der Dichter scheint jedoch diese Art des Pleonasmus in Kauf zu nehmen, weil er das Wort braucht, um seinen Vers mit ψ beginnen zu lassen.

8 ψήφῳ πεταμένη⟨ν⟩ γέρανọν .. [...] Αἰθίοψ.[53]

πεταμένη⟨ν⟩ Di Benedetto πεταμένη (= ῃ?) Pap γέρανον .. [...] Pap γέρανον ἔβ[αλε]⟨ν⟩ Di Benedetto.

Der Vers nennt einen Kiesel, einen Kranich und einen Aithiopen; das Verb des Satzes fehlt aufgrund eines Lochs im Papyrus. Die drei Begriffe rufen den Kampf der Kraniche gegen das Zwergvolk der Pygmaien in Erinnerung, das nach dem Mythos von den fliegenden Vogelschwärmen angegriffen wird.[54] Die Pygmaien werden an verschiedenen Orten am Rande der *Oikoumene* lokalisiert, u.a. von Aristoteles am oberen Nil, wo das Land der Aithiopen lag.[55] Der Vers dürfte also auf die *Geranomachia* der Pygmaien anspielen, wobei das mythische Zwergvolk durch die

[51] *Il.* 4. 237; 11. 162; 16. 836; 18. 271; 22. 42; *Od.* 22. 30; *cf.* auch *Il.* 1. 5.

[52] *Cf.* Brunner-Traut 1977; Keller 1913, 30–36.

[53] *SH* 996. 8. "Mit einem Kiesel … den fliegenden Kranich der Aithiope." πεταμενη als Dativ zu verstehen, wäre möglich, doch ist die Ergänzung zum Kiesel überflüssig, da es sich von selbst versteht, daß dieser als Wurfgeschoß fliegt. Den fliegenden Kranich zu treffen erfordert jedoch ein großes Geschick des Werfenden, so daß dies erwähnenswert ist.

[54] Bereits bei Homer, *Il.* 3. 3–7; *cf.* Call. fr. 1. 13 f. mit Pfeiffer *ad loc*; Massimilla 1996, 213 *ad loc.*

[55] Arist. *HA* 8. 12/597a6; das Land der Aithiopen muß auch Homer *Il.* 3. 4 im Auge haben, der die Kraniche nach Süden fliegen läßt. Zum Mythos der Pygmaien und ihrer Lokalisierung s. Dasen 1993, 175–188; Wüst 1959, 2065–2068.

historischen Bewohner des südlichen Niltals ersetzt wurde.[56] Das fehlende Verb in der Lücke dürfte sinngemäß etwas wie ‘treffen’ oder ‘töten’ ausgedrückt haben; in dieses Wortfeld paßt der Vorschlag Di Benedettos, ἔβαλε⟨ν⟩ zu ergänzen.[57]

9 ψαρὸν κατεκτέν̣ι̣ξεν ἵππον̣ Α̣ἰ̣θίοψ.[58]

Das Adjektiv ψαρόϲ, ‘graugesprenkelt’, ist ein gebräuchlicher Ausdruck, um die Farbe von Pferden zu beschreiben.[59] Geschildert wird eine Alltagszene, die aber im Unterschied zum aasfressenden Geier keinen literarischen Hintergrund hat: Die Aithiopen haben in der griechischen Literatur keine besondere Verbindung zu Pferden. Dafür kann die Szene historisch verankert werden: Pferdehaltung und -handel sind im Gebiet des oberen Niltals mindestens seit der Mitte des zweiten Jahrtausends v. Chr. nachweisbar.[60]

10 ψελιοῦχον ἅρ̣μ̣α̣ ἔζευξε Ταντ̣ά̣λου Πέλοψ.[61]

ψελιοῦχον ist ein *hapax legomenon*, das analog zu einer geläufigen Wortfügung des Griechischen aus einem Substantiv und dem Verb ἔχω gebildet wurde.[62] ψέλιον, spät für ψέλλιον, bezeichnet einen Arm- oder Fußreif, und wird nach dem attizistischen Lexikon des Grammatikers Moeris aus dem zweiten Jhd. n. Chr. in der κοινή auch für das attische

---

[56] Zu den Athiopen im Mythos s. Heubeck *et al.* I, p. 75 *ad Od.* 1. 22.

[57] Gegen die Ergänzung ἔβαλεν spricht vielleicht, daß das Wort nur in der Lücke Platz hat, wenn der Schreiber das ν vergessen hätte.

[58] *SH* 996. 9. “Ein gesprenkeltes Pferd striegelte der Aithiope durch.” κατακτενίζω ist in der Bedeutung ‘herunterkämmen’ nur einmal als Partizip bei Athenaios (12. 30 / 525e) belegt, der einen Bericht des Historikers Duris aus Samos aus der Wende vom vierten zum dritten Jhd. v. Chr. wiedergibt, *cf. FHG* II, p. 47. Das einfache Verb κτενίζω wird für Menschen und Pferde verwendet, für letztere z.B. bei Eur. *Hipp.* 1174. Die Aoristform -κτενιξ- (statt -κτενιϲ-) ist ohne Parallele und sprachgeschichtlich unbegründet, da das Verb von dem Substantiv κτείϲ, κτενόϲ, ‘Kamm’, gebildet ist. Es könnte sich dabei auch um einen Abschreibfehler handeln.

[59] ψαρόϲ bezeichnet die graugesprenkelte Farbe des Stars, ψάρ; für Pferde verwendet es beispielsweise Ar. *Nub.* 1225; *cf. Suda* ψ 28 (mit ψαίρω ist der Ausdruck nicht verwandt; dies scheint eine pseudoetymologische Erklärung der Aristophanesscholia zu sein, s. *Schol. vet. ad Ar. Nub.* 1225, *ed.* Holwerda).

[60] Störk 1982.

[61] *SH* 996. 10. “Einen zaumbestückten Wagen spannte der Tantalossohn Pelops an.” ἅρμα ζευγνύναι ist in Prosa und Dichtung gut belegt, s. z.B. P. *P.* 10. 65; Platon *Tim.* 22c5.

[62] *Cf.* etwa ῥαβδοῦχοϲ, ϲκηπτοῦχοϲ, πολιοῦχοϲ, zur Bildung s. Debrunner 1917, 61 f., § 121.

ψάλιον, 'Kinnstück des Zaums', bzw. generell 'Zaum', verwendet.[63] Eine solche Gleichsetzung dürfte der Wortbildung zugrundeliegen. Das Adjektiv erfüllt dem Dichter die Bedingung, daß der Vers mit ψ beginnen muß, und paßt zur Ausrüstung des Pferdegespanns.

Pelops, Sohn des Tantalos, ist aus dem Mythos bekannt als Freier der Hippodameia, welche er im Wagenrennen gegen ihren Vater Oinomaios zur Frau gewinnt. Eine Szene, in der der Sieger seinen Wagen anspannt, paßt gut in die Erzählung dieser Ereignisse.

Anhand dieses letzten Verses läßt sich vielleicht veranschaulichen, wie sein Verfasser beim Dichten vorgegangen sein könnte. Ausschlaggebend für den Inhalt des Verses ist der Name des Pelops. Dieser bietet sich für die Verwendung im Buchstabenvers an, da er mit ψ endet. Der Dichter sucht also vermutlich nach einer zu der Figur des Helden passenden Äußerung und verfällt dabei auf das Wagenrennen, für welches dieser berühmt ist. Im Weiteren dürfte es dann ein Ausprobieren sein, welche Wörter in den Vers passen. Die größte Schwierigkeit besteht darin, ein Anfangswort zu finden, das mit ψ beginnt und sich sowohl metrisch wie thematisch verwenden läßt. Diese Aufgabe löst der Dichter durch die Neuschöpfung ψελιοῦχος.

Dieses Verfahren läßt sich auch auf andere Buchstabenverse der Liste anwenden. Im Falle des λ-Verses besteht die Leistung des Verfassers vor allem darin, daß er ein Wort gefunden hat, das auf λ endet. Für den Anfang genügt ein Epitheton, das mit demselben Buchstaben beginnt. Auch beim χ-Vers besteht die Hauptschwierigkeit darin, ein Wort ausfindig zu machen, das am Schluß des Verses stehen kann. Doch ist hier auch die Auswahl der Wörter, die mit χ beginnen, eher beschränkt. Der Dichter dürfte also unter diesen eines gesucht haben, das sich mit dem Monatsnamen in Verbindung bringen ließ, und den Mittelteil des Verses entsprechend gefüllt haben. Umgekehrt könnte im ψαϱόν-Vers das erste Wort den Ausschlag für den Inhalt gegeben haben, da es mit Pferden assoziiert wird, während der Αἰθίοψ am Schluß eher *faute de mieux* eingesetzt worden zu sein scheint.

Die Entstehungsweise der Verse nimmt nicht nur auf ihre semantische Aussage, sondern auch auf ihr stilistisches Register Einfluß. Das Fremdwort Βαλ, das für das Ende des λ-Verses gewählt wurde, ist ein Göttername; deshalb erhält der Vers ein hymnisches Gepräge. Das Epitheton ψελιοῦχος im Pelops-Vers, dessen Schöpfung durch die Anforderung

[63] Moeris ψ 8, *ed.* Hansen. Der Dichter hätte ohne weiteres auch das metrisch gleichwertige ψαλιοῦχον verwenden können, wenn ihm dies passender erschienen wäre.

des Verses, mit ψ zu beginnen, notwendig wurde, wirkt ausgesprochen poetisch und hebt die Stilebene des sonst im Ton eher zurückhaltenden Verses an.[64] Anders scheint sich im Ἄραψ-Vers die poetische Umschreibung des Geschosses eher schlecht mit der Aussage des Verses zu vertragen (vorausgesetzt, daß dieser in der Tat so lautete, wie er von den Herausgebern rekonstruiert wird): Der gewählte Ausdruck hat in einer Mitteilung an den Araber, daß er beschossen werde, einen ironischen Beiklang, der den Leser unsicher werden läßt, wie ernst er den hohen Stil nehmen soll. Der Vers wirkt dadurch stilistisch uneinheitlich. Im Unterschied dazu ist der ψαρόν-Vers, der keine Neuschöpfungen um des *technopaignion* willen enthält, stilistisch einheitlich und unauffällig. Ebenso verhält es sich mit dem γύψ-Vers, dessen Anfangswort ohne poetische Ansprüche eine Banalität festhält.

Diese Beobachtungen verdeutlichen, daß zwischen dem technischen Merkmal der Verse und ihrer Äußerung eine enge Beziehung besteht. Es sind nicht bloß Verse, die nebenbei noch die Eigenschaft haben, daß sie mit demselben Buchstaben beginnen und enden, wie es für die aus der Literatur zitierten Verse bei Athenaios zutrifft. Vielmehr wird ihr Inhalt und ihr Ton durch die Wahl des Anfangs- oder Schlußwortes, d.h. den Umstand, daß sie als Buchstabenverse verfaßt wurden, bestimmt.

Die Trimeter der Liste *SH* 996 unterscheiden sich auch in anderer Hinsicht von den Buchstabenversen des Athenaios. Im Unterschied zu diesen bilden alle Beispiele der Sammlung *SH* 996 einen syntaktisch vollständigen Satz[65] sowie eine in sich geschlossene, sinnvolle Aussage. Auch dies ist darauf zurückzuführen, daß sie nicht in den Kontext eines literarischen Werks gehören, sondern als Einzelverse gedichtet wurden und deshalb ohne einen weiteren Zusammenhang verständlich sein müssen. Dies erreicht der Verfasser, indem er seinen Vers so gestaltet, daß ihn der Leser assoziativ in seinem soziokulturellen oder literarischen Erfahrungshintergrund unterbringen kann, d.h. der Leser muß sich eine Situation ausmalen können, in welcher die Äußerung des Verses sinnvoll oder zumindest vorstellbar erscheint. Einen solchen Kontext bieten ihm alle Verse der Liste *SH* 996—vielleicht mit Ausnahme des Ἄραψ-Verses, dessen Verständnis z.T. aufgrund des Erhaltungszustandes des Textes

---

[64] S. p. 92, Anm. 62 Ebenfalls dichterisch wirkt das Fehlen des Artikels mit Ταντάλου.

[65] Eine Ausnahme dazu bilden der Ἄραψ- und der Kranich-Vers, deren Text nicht vollständig erhalten ist. In beiden Fällen läßt sich aber ein Verb ergänzen, so daß auch sie dem Kriterium entsprechen.

unsicher ist. Sie greifen dabei auf verschiedene Bereiche des kulturellen Lebens eines durchschnittlich gebildeten Ägypters zurück. Der χοιάχ- und der γύψ-Vers, vielleicht auch der pferdestriegelnde Aithiope aus dem ψαρόν-Vers, beruhen auf Alltagserfahrungen. Sie beschreiben Szenen oder Bilder, die jemand, der im ägyptischen Kulturkreis lebt, kennt und nachvollziehen kann. Der Kranich- und der Pelops-Vers stützen sich auf den Mythos, den ein Leser aus der Literatur kennt.[66] Der Bal-Vers schließlich evoziert einen religiösen Zusammenhang, sei es einen Hymnos, ein Gebet oder eine konkrete Kulthandlung.

Dieses Vorgehen des Dichters ist mehr als nur eine Beobachtung. Vielmehr legt es nahe, daß eine sinnvolle Äußerung ein Kriterium für das Verfassen von Buchstabenversen bildete. Buchstabenverse, die als solche geschaffen werden, müssen anders als diejenigen, die Athenaios aus der bestehenden Literatur zitiert, syntaktisch abgeschlossen und semantisch sinnvoll sein, da ohne diese Einschränkung die Aufgabe reizlos wird. Wie auch die Beschränkung auf den Einzelvers gehört also die sinnvolle Äußerung zu den Bedingungen, die das *technopaignion* stellt: Die Herausforderung für den Verfasser besteht darin, einen sinnvollen Satz, dessen Anfangs- und Schlußwort mit dem entsprechenden Buchstaben beginnt bzw. endet, in einem vorgegebenen metrischen Schema unterzubringen.

So unterschiedlich die Trimeter der Liste *SH* 996 und die Buchstabenverse der *Deipnosophistae* ihrer Herkunft nach und in den Einzelheiten ihrer Komposition sind, sie haben gemeinsam, daß sie durch das Interesse an einer intellektuellen Herausforderung zusammengekommen sind. Die Verse des Papyrus wurden als *technopaignia* gedichtet, d.h. weil sie eine technisch anspruchsvolle Aufgabe darstellen, die für ihren Verfasser reizvoll ist. Athenaios führt seine Verse in einem vergleichbaren Kontext auf: Die Verse sind γρῖφοι, d.h. sie erscheinen im Rahmen eines Spiels von Gebildeten, in dem es darum geht, Buchstabenverse auf Abruf zu zitieren. Auch dahinter steht eine intellektuelle Herausforderung, da die Teilnehmer des Spiels die Verse im Gedächtnis haben und rechtzeitig vorbringen können müssen. Diese Verwendung der Buchstabenverse bei Athenaios verbindet sie abgesehen von ihrer formalen Entsprechung mit den Trimetern der Liste *SH* 996.

Anhand der vorliegenden Beobachtungen zeichnet sich folgendes Bild der Entstehung und Entwicklung der Buchstabenverse als *technopaignion*

---

[66] Ein literarischer Hintergrund, der allerdings heute nicht mehr zugänglich wäre, ließe sich auch für den ψαρόν-Vers, vielleicht auch für den Ἄραψ-Vers denken.

ab. Obwohl die Verse aus der Liste *SH* 996 etwa zwei Jahrhunderte älter sind als die Zusammenstellung der Lesefrüchte bei Athenaios,[67] spiegelt dieses chronologische Verhältnis kaum die Geschichte der Buchstabenverse wider. Näher liegt vielmehr die Annahme, daß diese mit der Wahrnehmung von Buchstabenversen in der Literatur begann: Die Verse dürften aufgrund ihres technischen Merkmals als etwas Besonderes angesehen und gesammelt worden sein. Als ein zweiter Schritt dürfte darauf ihre Nachahmung gefolgt sein. An dieser Stelle kommt zusätzlich das Kriterium zum Tragen, daß die Verse syntaktisch vollständig sein und eine ohne Kontext verständliche Äußerung enthalten müssen, da die *technopaignia* nur noch als Einzelverse in Erscheinung traten. Dieses Dichten gipfelte schließlich darin, daß man Buchstabenverse zu bilden versuchte, die in literarischen Texten kaum oder gar nicht durch Zufall entstehen können, indem man Anfangs- bzw. Schlußbuchstaben wählte, die nach den Lautregeln der griechischen Sprache selten oder nie am Wortende stehen können. Durch diese zusätzliche Schwierigkeit wird die Herausforderung größer und die Aufgabe gewinnt an zusätzlichem Reiz. Die beiden uns erhaltenen Quellen dokumentieren mit den Versen der *Deipnosophistae* den ersten und mit der Liste *SH* 996 diesen letzten Schritt.

2. *Silbenverse*

Im Anschluß an die Buchstabenverse zitiert Athenaios acht Silbenverse aus den homerischen Epen. Die Wörter, die die erste und letzte Silbe der Verse bilden, sind in drei Fällen Namen, in weiteren dreien Gebrauchsgegenstände und in den zwei verbleibenden Nahrungsmittel. Alle drei Gruppen werden separat eingeführt und in ihrer Eigenart beschrieben. Für die Gebrauchsgegenstände lautet dies folgendermaßen:

> … cτίχοι Ὁμηρικοὶ δηλοῦντες cκευῶν ὀνόματα ἀπὸ τῆς πρώτης καὶ ἐcχάτης cυλλαβῆς οἷον·

Il. 8. 202	**ὀλ** λυμένων Δαναῶν ὀλοφύρεται ἐν φρεcὶ θυ **μός**.	ὅλμος
Od. 17. 580	**μυ** θεῖται κατὰ μοῖραν ἅ πέρ κ᾽ οἴοιτο καὶ ἄλ **λος**.	μύλος
Od. 18. 107	**λυ** γρὸς ἐὼν μή πού τι κακὸν καὶ μεῖζον ἐπαύ **ρῃ**.	λύρη[68]

[67] Daß die Zusammenstellung der athenaischen Buchstabenverse nicht auf die Schrift περὶ γρίφων des Klearchos zurückgeht, macht ihre Einleitung deutlich, s. p. 86, Anm. 26

[68] Ath. 10. 87/458e–f. “Homerische Verse, die Namen von Geräten mit ihrer ersten und letzten Silbe bezeichnen, wie: ‘Die zugrunde gehenden Danaer beklagt im Geiste der

Die Verse, deren Anfangs- und Schlußsilben die Bezeichnungen von Nahrungsmittel ergeben, führt Athenaios wie folgt ein:

ἄλλοι cτίχοι δηλοῦντες ἀπὸ τῆς ἀρχῆς καὶ τοῦ τέλους τῶν ἐδωδίμων τι·

Il. 1. 538	**ἀρ** γυρόπεζα Θέτις, θυγάτηρ ἁλίοιο γέρον **τος**.	ἄρτος
Il. 1. 550	**μή** τι cὺ ταῦτα ἕκαστα διείρεο μηδὲ μετάλ **λα**.	μῆλα[69]

Mit Ausnahme des ἄρτος-Verses bilden alle fünf Verse einen vollständigen Satz. Eine sinnvolle Äußerung enthält jedoch auch der ἄρτος-Vers, der aus dem Namen der Göttin Thetis verbunden mit einem Epitheton und einer Apposition besteht: Der Leser wird nicht mit dem Eindruck zurückgelassen, es fehle etwas. Anders als bei den homerischen Buchstabenversen, die Athenaios zitiert, könnte also bei seinen Silbenversen darauf geachtet worden sein, daß sie auch ohne ihren Zusammenhang im Epos sinnvoll sind.[70]

Die Wörter, die durch die Anfangs- und Endsilben der Verse gebildet werden, sind Substantive im Nominativ und bis auf μῆλα alle im Singular. Dieser Befund läßt Schlüsse auf die Auswahlkriterien für die Wörter zu, die man aus den Anfangs- und Endsilben von Versen zusammensetzte. Offenbar waren nicht beliebige Flexionsformen zulässig, sondern man beachtete nur Wörter in ihrer Grundform. Ebenso fällt auf, daß alle fünf Verse Substantive bilden. Daraus kann bei der geringen Anzahl von Beispielen kaum ein genereller Schluß gezogen werden, doch könnte der Umstand ein Hinweis darauf sein, daß andere Wortarten wie etwa Adjektive oder Verben nicht in die Sammlung aufgenommen wurden. Schließlich weisen die fünf Wörter eine dritte Gemeinsamkeit auf: Sie bezeichnen alle Gegenstände aus dem Alltagsleben. Auch hier kann der Zufall mitspielen, doch wäre es ebenso möglich, daß man ausschließlich nach gegenständlichen Objekten Ausschau hielt oder zumindest diese abstrakten Begriffen vorzog.

Sinn: Mörser' (*Il.* 8. 202). 'Er spricht, wie es sich gehört, was ja auch ein anderer denken könnte: Mühlstein' (*Od.* 17. 580). 'Erbärmlicher, der du bist, daß du nicht etwa noch ein größeres Übel zu kosten bekommst: Lyra' (*Od.* 18. 107)." Das *Iota subscriptum* im letzten Vers wird nicht berücksichtigt.

[69] Ath. 10. 87 / 458 f. "Weitere Verse, die in ihrem Anfang und Schluß etwas Eßbares aufzeigen: 'Die silberfüßige Thetis, die Tochter des Meergreises: Brot' (*Il.* 1. 538). 'Erforsche du nicht dies alles und frage nicht: Äpfel' (*Il.* 1. 550)."

[70] Dies ist auch bei den drei Versen der Fall, deren Anfangs- und Schlußsilben Namen ergeben, s. p. 98.

Der ἄρτος- und der μῆλα-Vers gehören beide in die gleiche Szene der Auseinandersetzung zwischen Zeus und Hera auf dem Olymp im ersten Buch der *Ilias*. Das Erscheinen gerade dieser Verse dürfte damit zusammenhängen, daß der erste Gesang der meistgelesene unter den homerischen Epen war, dessen Text man am besten kannte und in dem man am ehesten auf derartige Phänomene achten mochte. Nicht auszuschließen ist deshalb, daß darin systematisch danach gesucht wurde. Es stammen jedoch nicht alle Silbenverse aus dem ersten Iliasbuch, so daß man wie bei den Buchstabenversen vielleicht eher von einer zufällig zusammengekommenen Liste ausgehen muß.

Die Verse, deren Anfangs- und Schlußsilben Namen bilden, stammen alle aus dem Schiffskatalog des zweiten Buches der *Ilias*.

> … cτίχουc Ὁμηρικοὺc (*sc*. δεῖ εἰπεῖν) ἀπὸ τῆc πρώτηc cυλλαβῆc καὶ τῆc ἐcχάτηc δηλοῦνταc ὄνομα οἷον·

Il. 2. 557	**Αἴ** αc δ᾽ ἐκ Σαλαμῖνοc ἄγεν δυοκαίδεκα νῆ **αc**.	Αἴαc
Il. 2. 628	**Φυ** λείδηc, ὃν τίκτε διίφιλοc ἱππότα Φυ **λεύ**c.	Φυλεύc
Il. 2. 732	**Ἰ** ητῆρ᾽ ἀγαθώ, Ποδαλείριοc ἠδὲ Μαχά **ων**.	Ἴων[71]

Das Vorkommen von Silbenversen mit Namen wird im Schiffskatalog dadurch begünstigt, daß diese besondere Passage überdurchschnittlich viele Namen enthält. In der Tat ist in den beiden ersten Versen jeweils eine der beiden Silben, die einen Namen bilden, bereits Teil desselben Namens, der auch im Text vorkommt. Der Name, der durch die Anfangs- und Schlußsilbe zustande kommt, steht also in einer unmittelbaren Verbindung zum Inhalt des Verses. Diese drei Verse sind die einzigen aus dem Schiffskatalog, die aus ihrer ersten und letzten Silbe einen Namen bilden; die Liste derartiger Verse aus diesem beschränkten Kontext ist also vollständig. Es wäre demnach möglich, daß in dieser speziellen Passage systematisch nach dieser Art von Silbenversen gesucht worden ist.

Die Silbenverse werden wie die bei Athenaios zitierten Buchstabenverse im Kapitel über die γρῖφοι genannt. Wie diese sind sie Teil eines Denkspiels, das zur intellektuellen Unterhaltung beim Symposion beiträgt. Sie haben also dieselbe Geschichte wie die homerischen Buchstabenverse: Aufgrund ihres besonderen Merkmals wurden sie in den

---

[71] Ath. 10. 87 / 458d–e. “Homerische Verse (*sc*. soll man nennen), die mit ihrer ersten und letzten Silbe einen Namen bezeichnen, wie: ‘Aias führte aus Salamis zwölf Schiffe: Aias’ (*Il*. 2. 557). ‘Phyleussohn, den der von Zeus geliebte Rosselenker Phyleus zeugte: Phyleus’ (*Il*. 2. 628). ‘Die beiden trefflichen Ärzte, Podaleirios und Machaon: Ion’ (*Il*. 2. 732).”

homerischen Epen wahrgenommen und losgelöst von ihrem ursprünglichen Kontext gesammelt, bis sie den Weg in das Werk des Athenaios fanden. Dort erhielten sie als γρῖφοι eine neue Funktion im Rahmen der Unterhaltung am Gastmahl.

Außer den bei Athenaios zitierten homerischen Silbenversen sind keine weiteren aus der Antike überliefert. Es gibt also kein Zeugnis dafür, daß auch Silbenverse wie Buchstabenverse absichtlich als solche verfaßt wurden.

3. *Alphabetverse*

Aus der Antike sind zehn Verse bekannt, die jeden Buchstaben des Alphabets mindestens einmal enthalten; davon ist einer nur fragmentarisch überliefert. Es handelt sich dabei um sechs Hexameter und vier iambische Trimeter. Die Verse erscheinen in unterschiedlichen Quellen: Die meisten stammen aus mittelalterlichen Handschriften; einige sind auf Papyrus erhalten und zwei Verse sind schließlich auch inschriftlich überliefert, einer davon mehrfach. Die Alphabetverse erscheinen je nach Art der Quelle teils einzeln, teils zusammen mit weiteren Alphabetversen oder χαλινοί, in zwei Fällen auch mit literarischen Zitaten.[72]

In zwei dieser Quellen wird die Beschaffenheit der Alphabetverse mit einem Titel beschrieben. Die erste ist die bereits genannte Liste *SH* 996 aus dem ersten Jhd. v. Chr., die den nur fragmentarisch erhaltenen Alphabetvers enthält. Der Titel weist ihn jedoch unzweifelhaft als Alphabetvers aus; ferner wird aus dem Plural ϲτίχοι deutlich, daß danach ursprünglich noch weitere Alphabetverse folgten:

ϲ̣τ̣ί̣χοι τ̣ῶ̣ν̣ ϲ̣τ̣ο̣ιχίων πάντων.[73]

Der Titel beschreibt die Alphabetverse, indem er ihr technisches Merkmal nennt. Eine vergleichbare Bezeichnung findet sich im *Codex Palatinus* 23 aus dem zehnten Jhd. n. Chr.—also rund tausend Jahre später—wieder. Dort stehen unter den ἐπιδεικτικὰ ἐπιγράμματα des neunten Buches der *Anthologia* drei Alphabetverse mit der folgenden Anmerkung:

ἔχει τὰ κδ' γράμματα.[74]

[72] Zu den Quellen s. pp. 109–112.

[73] *SH* 996. 15. "Verse aus allen Buchstaben". Zum Iotazismus s. pp. 89 f.

[74] Anmerkung zu *AP* 9. 538 des Schreibers J, auf den große Teile der Handschrift

Obwohl sich die beiden Quellen, in ihrem Umfang und in der Art der Texte, die sie enthalten, voneinander unterscheiden, folgen sie demselben Ordnungsprinzip. Es sind beide systematisch angelegte Sammlungen von ausgewählten Texten, die nach Typen geordnet sind. Die Liste *SH* 996 stellt jede Art ihrer *technopaignia* in einer Gruppe zusammen und führt diese jeweils mit einem Titel ein. Die Epigramme der *Anthologia* sind ihrerseits nach Gattungen und Autoren geordnet und in verschiedene Bücher eingeteilt; besondere Arten von Gedichten können zudem mit erklärenden Titeln versehen werden, die sie wie hier einer bestimmten Gruppe zuordnen.[75] In beiden Fällen sind also die Titel Ausdruck der Gliederung der jeweiligen Sammlung.

Im Unterschied zu den Buchstaben- und Silbenversen gibt es—soweit sich dies anhand der erhaltenen Beispiele erkennen läßt—keine Alphabetverse, die aus bereits bestehender Literatur zitiert werden. Dies liegt an der Natur dieses *technopaignion*: Es ist äußerst unwahrscheinlich, daß sich ein Vers, in dem alle Buchstaben vorkommen, durch Zufall ergäbe. Die Entstehungsgeschichte der Alphabetverse dürfte also anders verlaufen sein als die der Buchstabenverse: Der Schritt der Entdeckung des *technopaignion* in der Literatur fällt weg.

Da die Alphabetverse als Einzelverse verfaßt wurden, gelten grundsätzlich dieselben Regeln wie für die Buchstabenverse der Liste *SH* 996. Man erwartet, daß sie einen vollständigen Satz und eine für den Leser als sinnvoll empfundene Äußerung enthalten.

Die erhaltenen Alphabetverse lauten, wie folgt:

> βωμὸν ὅ γ’ ἧψε θεοῖϲ, ζαμενῆϲ δὲ πυρὸϲ κέχυτο φλόξ.[76]

Der Hexameter schildert das Entzünden des Opferfeuers auf dem Altar und das Aufzüngeln der Flammen. Opfer gehören in der Antike zum Alltag; der Leser kann die Szene also leicht wiedererkennen. Die Sprache und das Metrum des Verses stellen die Beschreibung jedoch in einen

---

zurückgehen, s. Beckby I, pp. 90–98. “Enthält die 24 Buchstaben”. *AP* 9. 539 wird nur mit ὅμοιον diesem gleich erklärt, während *AP* 9. 547 folgendermaßen beschrieben wird: τὰ εἴκοσι τέϲϲαρα ϲτοιχεῖα· μονόϲτιχον. *Cf.* dazu auch die Einführung zu den Alphabetversen im *Cod. Vind. Phil. Gr.* 216 aus dem fünfzehnten Jhd.: … ϲτίχοι ἡρωϊκοὶ ἔχοντεϲ ἐν ἑαυτοῖϲ ἕκαϲτοϲ τὰ κδ’ ϲτοιχεῖα ἤγουν τὰ γράμματα, *ed.* Lampros 1922, 196 f., zur Handschrift s. p. 110.

[75] Zur Anordnung der *Anthologia* s. Beckby I, pp. 68–98.

[76] *PSI* XII 1293; *P.Oxy.* XXXI 2604; *O.Claud.* I 182 (mit der Lesart ζαμενῆ anstelle von ζαμενῆϲ, *cf.* Bingen *et al.* in *O.Claud.* I, p. 171 *ad loc.*): “Den Altar entzündete er den Göttern, und eine lodernde Feuerflamme ergoß sich darüber.”

literarischen Kontext: Der Hexameter, das dichterische Vokabular und die poetische Ausdrucksweise lassen den Vers episch klingen.[77]

Auch der folgende Alphabetvers zeigt ein episches Gepräge:

> Ζεὺς ὑψιβρεμέτης, κτύπε δὲ χθών, †εγρατο δὲ φλοξ.[78]

Ζεὺς ὑψιβρεμέτης ist eine homerische Formel, die in der Regel am Versanfang steht.[79] κτύπε ist hier intransitiv mit dem Nominativ χθών zu verstehen.[80] Die Form εγρατο ist sonst nicht belegt. Eine Möglichkeit der Emendation bestünde vielleicht in der Änderung zu ἔργαθε, einer starken Aoristform von εἴργω, mit der Annahme, daß die Buchstaben ρ und γ vertauscht wurden und die Endung nachträglich verändert wurde. Die Form ἔργαθε ist einmal in der *Ilias* in der Bedeutung 'wegdrängen', 'wegreißen',[81] und einmal bei Apollonios Rhodios in der Bedeutung '(be)hindern' belegt.[82] Der Schluß des Verses dürfte dann etwa 'die Flamme verschloß den Weg' bedeuten.[83] Sehr groß ist der Spielraum für Emendationen nicht, da in jedem Fall die Buchstaben γ, ρ und α erhalten bleiben müssen, damit der Vers alle Buchstaben enthält.[84]

Eine weitere Schwierigkeit des Verses besteht darin, daß er keinen vollständigen Satz bildet. Der Nominativ Ζεὺς ὑψιβρεμέτης läßt sich syntaktisch nicht mit den beiden folgenden Aussagen verbinden. Assoziativ gehört der Anfang des Verses jedoch durchaus zum zweiten Teil, da der Donnerschlag des Zeus, der im Epitheton ausgedrückt wird, die Ursache der beiden folgenden Erscheinungen ist: Zeus tritt als ὑψιβρεμέτης auf, deshalb dröhnt die Erde und das Feuer wird—in welcher Form auch

---

[77] Die Verbindung von Personalpronomen mit folgendem γε ist häufig im Epos, etwas weniger in der übrigen Dichtung, s. Denniston, pp. 121–123. ζαμενής ist nicht homerisch, wird aber in späterer Dichtung verwendet, insbesondere von Pindar. κέχυτο φλόξ beschreibt in *Il.* 16. 123 den Brand des achäischen Schiffes; zur Verwendung von φλόξ bei Homer s. Graz 1965, 198–207; Bingen *et al.* in *O.Claud.* I, p. 171 *ad loc.* Formen von φλόξ zusammen mit πυρός sind in Dichtung und Prosa belegt, beispielsweise P. *P.* 4. 225; Hdt. 6. 82. 2.

[78] Der Vers ist nur im *Cod. Vind. Phil. Gr.* 216 *fol.* 76r, *ed.* Lampros 1922, 197, überliefert. "Zeus der Hochdonnernde; es dröhnte die Erde und (...) die Flamme."

[79] *Il.* 1. 354; 12. 68; 14. 54 etc.

[80] Der starke Aorist ist beispielsweise in *Il.* 8. 75 oder *hMerc.* 149 belegt.

[81] *Il.* 11. 437: πάντα δ' ἀπὸ πλευρῶν χρόα ἔργαθεν.

[82] AR 3. 1171: κνέφας ἔργαθε νυκτός.

[83] *Cf.* auch Hsch. ε 5648.

[84] ἔγρατο *ad hoc* für ἔγρετο von ἐγείρω in der Bedeutung 'sich wecken', also 'erwachen', ergäbe einen guten Sinn, ist aber nicht belegt.

immer es erscheint—verursacht.[85] Es wäre denkbar, daß der Dichter des Verses sich auf diese assoziative Verbindung verlassen hat und sich angesichts der Anforderung der Aufgabe, alle Buchstaben im Vers unterzubringen, mit einem Anakoluth zufrieden gab.

In beiden besprochenen Versen bildet das Wort φλόξ den Versschluß.[86] Der Ausdruck eignet sich zur Verwendung im Alphabetvers, da er in einer Silbe drei Konsonanten, darunter die seltenen Laute φ und ξ enthält. Das zweimalige Erscheinen des Wortes in derselben Position im Vers braucht also nicht zu bedeuten, daß der Verfasser des einen Verses den anderen kannte und den Gebrauch des Wortes daraus übernahm.

φλόξ ist nicht das einzige Wort, das in mehreren Alphabetversen vorkommt. Auch das Epitheton ὑψιβρεμέτης erscheint wieder in dem nur als Bruchstück erhaltenen Alphabetvers der Liste *SH* 996:

> +/- 20 Buchstaben] ὑ̣ψ̣[ι]β̣ρ̣εμέτης φε̣ρ̣ε̣π̣ι̣α . [[87]

Die prosodische Struktur der lesbaren Silben deutet auf ein daktylisches Metrum hin, vermutlich einen Hexameter. Das Erscheinen des Epitheton ὑψιβρεμέτης legt nahe, daß auch der Name des Zeus selbst im Vers vorkam. Die Position der lesbaren Buchstaben auf dem Papyrus zeigt jedoch, daß die Formel—anders als bei Homer üblich—nicht am Versanfang, sondern in der zweiten Vershälfte stand.[88] Nach dem Epitheton sind zwar noch einige weitere Buchstaben lesbar, doch ergeben sie keinen sinnvollen Text.

Wie in den beiden vorhergehenden Hexametern evozieren auch hier das homerische Epitheton und das Metrum des Verses ein episches Umfeld.

Einen ganz anderen Kontext legt der folgende iambische Trimeter nahe.

> τραχὺν δ' ὑπερβὰς φραγμὸν ἐξήνθιζε κλώψ.[89]
>
> τραχύν *PSI* XII 1293 τρηχύν mss

---

[85] Man würde nicht so weit gehen, zu ὑψιβρεμέτης ein elliptisches ἐστί zu ergänzen; dies widerspricht dem epischen Sprachgebrauch, in dem Epitheta nicht prädikativ verwendet werden. Für κτυπέω mit Zeus' Blitzschlag s. *Il.* 8. 75; *cf.* 7. 479; *Od.* 21. 413.

[86] Für φλόξ am Versschluß s. *Il.* 16. 123; 23. 228, bei Homer immer positionsbildend, *cf.* West 1982, 16 f.; 38; Snell 1982, 66 f.

[87] *SH* 996. 16: "… hochdonnernder … bring (oder: brachte) … (?)."

[88] S. Hagedorn 1968, 68. Das Fragment stammt vermutlich vom Versende, d.h. das Epitheton stünde nach der Penthemimeres, vielleicht auch nach der Trithemimeres.

[89] *AP* 9. 547; *PSI* XII 1293, fr. b 7; *Cod. Vind. Phil. Gr.* 216 *fol.* 76^r^, *ed.* Lampros 1922, 197. "Nachdem der Dieb den rauhen Zaun überstiegen hatte, schmückte er ihn mit Blumen aus."

Der Vers berichtet, daß ein Dieb einen Zaun bekränzt, den er kurz zuvor überstiegen hat. Obwohl der Leser nichts über die weiteren Umstände dieser Handlung erfährt, kann er ihr assoziativ einen Sinn verleihen. Dies geschieht dadurch, daß er die einzelnen Elemente des Verses in einen schlüssigen Zusammenhang stellen kann. Dazu bedarf er etwa folgender Überlegungen: Das Bekränzen eines Gegenstandes kennzeichnet üblicherweise einen Akt der Festlichkeit oder eine Opfergabe. Dieses Ritual wird hier mit einem Dieb in Verbindung gebracht; es stellt sich also die Frage, welchen Anlaß ein solcher haben könnte, einen Zaun, den er überstiegen hat, zu bekränzen. Ein Dieb ist jemand, der etwas gestohlen hat; sein Bemühen liegt darin, unbemerkt zu entkommen und seine Beute in Sicherheit zu bringen. Das Bekränzen des Zaunes könnte in diesem Zusammenhang ein Ausdruck dessen sein, daß er dies geschafft hat. Der Dieb könnte sich nach einem geglückten Diebstahl über den Zaun in Sicherheit gebracht und das Gelingen seiner Tat mit der Bekränzung des Zaunes gefeiert bzw. diesem Blumen zum Dank dargebracht haben. Mit dieser Auslegung des Verses läßt sich die darin beschriebene Handlung des Diebes als Konsequenz eines vorhergegangenen Ereignisses verstehen, welches in der Bezeichnung 'Dieb' vorausgesetzt ist, nämlich des Diebstahls. Der Leser braucht sich nicht willkürlich eine Vorgeschichte auszudenken, um den Vers in einen sinnvollen Kontext zu stellen, sondern dieser wird durch das Wortmaterial des Verses selbst suggeriert.

Der Vers ist ein schönes Beispiel dafür, wie es dem Dichter gelingt, seinen Vers so zu gestalten, daß er trotz des fehlenden literarischen Kontexts für den Leser verständlich wird. Er wählt die Bestandteile des Verses so, daß der Leser die einzelnen Elemente wiedererkennt und daß sie, wenn er sie miteinander in Verbindung bringt, einen nachvollziehbaren Handlungsablauf ergeben. Hätte beispielsweise ein Koch den Zaun überstiegen, wäre der Vers weniger sinnvoll erschienen, ebenso wenn der Dieb nicht einen Zaun, sondern einen Weinstock oder eine Heugabel bekränzt hätte. Dagegen lassen sich der Dieb, der Zaun und das Bekränzen zu einer Geschichte verbinden, deren Handlung sich aus den Erfahrungen des Alltagslebens ergibt.

Der folgende Hexameter zeigt ein weniger erfolgreiches Beispiel dieser Art von Kontextbildung.

φθέγξατο δὴ βάτραχος διζήμενος ὑψόθι κλῶπα.[90]

---

[90] *Cod. Vind. Phil. Gr.* 216 *fol.* 76ʳ, *ed.* Lampros 1922, 197. "Es quakte ja der Frosch, der in der Höhe nach dem Dieb spürte." φθέγγομαι verwendet Ar. *Ran.* 213 und 242 für

Die Erwähnung des Frosches evoziert auf den ersten Blick eine Szene aus der Tierwelt: Ein Frosch quakt auf, während er einem Dieb nachspürt. Im Einzelnen bleibt jedoch an der Beschreibung dessen, was vor sich geht, einiges unklar. Die vage lokale Bestimmung ὑψόθι gibt keinen Aufschluß darüber, welcher Ort damit gemeint ist.[91] Die Verbindung der beiden Handlungen des Frosches wird nicht deutlich: Quakt er, *weil* er den Dieb gefunden hat?[92] Undurchsichtig bleibt auch das Verhältnis zwischen dem Frosch und dem Dieb: Dieser könnte ein anderes Tier sein, das dem Frosch etwas weggeschnappt hat und deswegen als Dieb bezeichnet wird, so daß es sich in der Tat um eine Szene aus der Welt der Tiere handelte. Ebenso wäre es jedoch möglich, daß der Dieb wie der Frosch in menschlichen Rollen zu denken sind, ersterer als Missetäter und letzterer als sein Verfolger.

Die einzelnen Bestandteile des Hexameters lassen sich weniger leicht als beim vorhergehenden Vers zu einer sinnvollen Episode verbinden. Der Leser muß sich mittels seiner Phantasie einen möglichen Kontext ausmalen, ohne daß ihm das Wortmaterial des Verses durch seine Implikation dabei den Weg weist. Je nach Veranlagung des Lesers können dabei sehr unterschiedliche Kontexte entstehen; und wer wenig Vorstellungsvermögen hat, bleibt mit dem Gefühl zurück, daß der Vers keinen Sinn ergibt.

Wenn auch im Einzelnen der Hintergrund des Verses im Dunkeln bleibt, läßt er sich doch durch seinen Ton und sein Personal mit zwei Arten von Texten in Verbindung bringen. Dies sind zum einen die Tierfabel und zum anderen die Epenparodie. Durch das mehrheitlich in der Dichtung verwendete Partizip διζήμενος und die Bezeichnung κλώψ erhalten der Frosch und sein Gegenspieler menschliche Züge, die der Art und Weise entsprechen, in welcher Tiere in den beiden Gattungen

---

den Gesang des Froschchors, *cf.* auch Ael. *NA* 3. 37; *Schol. Nic. Alex.* 568a; *Suda* β 190. δίζημαι ist in der Dichtung und bei Herodot gut belegt.

[91] ὑψόθι wird in der Regel mit eindeutiger Richtungs- oder Ortsangabe verwendet, z.B. AR 1. 590: τανυσσάμενοι περιώσιον ὑψόθι λαῖφος, vom Aufziehen des Segels; Theocr. 1. 29: τῶ ποτὶ … χείλη μαρύεται ὑψόθι κισσός, vom Schmuck am oberen Rand des Bechers. In der archaischen und klassischen Dichtung steht für ὑψόθι eher ὑψοῦ; der Ausdruck deutet also auf eine Entstehung des Verses nicht vor hellenistischer Zeit.

[92] Dafür gibt es keine Parallelen. Das Quaken von Fröschen gilt in der Literatur mitunter als Wetterzeichen, Theophrast *Sign.* 15; Arat 946–948 mit Kidd 1997, 500f. *ad loc.*; Cic. *Div.* 1. 15 mit Pease 1973, 86–88 *ad loc.* Generell wird es als lästiger Lärm empfunden, s. *Batr.* 187–192; Ar. *Ran.* 209–268; Theocr. 7. 41; Moschos *Epitaph.* 106.

als Protagonisten auftreten.[93] Zur letzteren passen außerdem die dichterische Ausdrucksweise, der eher pompöse Ton und das Metrum des Hexameters.

Auch der folgende Hexameter gibt wenig Anhaltspunkte für die Rekonstruktion eines weiteren Zusammenhangs.

Ἁβρὸϲ δ' ἐν προχοαῖϲ, Κύκλωψ, φθογγάζετο μύρμηξ.[94]

Der Vers stellt ein Bild vor, das als Momentaufnahme zwar deutlich gezeichnet ist, dessen Kontext aber wie im vorhergehenden Vers eher vage bleibt: Eine Ameise steht an einer Flußmündung und ruft. Mehrdeutig ist das Verhältnis des eingeschobenen Namens Κύκλωψ zum Rest des Verses.[95] Dieser kann sowohl der Name der Ameise selbst sein[96] oder desjenigen, den sie ruft, wie auch einen vom Erzähler angesprochenen Zuschauer benennen, dem die Szene geschildert wird.[97] Der Vers erhält eine komische Pointe durch den Gegensatz der kleinen Ameise und der großen Welt, in der sie sich bewegt: Ihre Stimme wird neben dem Rauschen des Flusses kaum hörbar sein. Dazu trägt auch die Erwähnung des Kyklopen bei: Als Name einer zierlichen Ameise hat er einen ironischen Beiklang; als Person, nach der sie ruft, oder als Betrachter einer solchen Szene ist sein Erscheinen im Vers paradox. Diese unterschwellige Komik des Verses bringt ihn wie den vorhergehenden der parodistischen Literatur nahe.[98]

In die Welt der kleinen Tiere gehört auch ein dritter Alphabetvers:

ζευχθεὶϲ πτεροῖϲ ἔκλαγξε βομβώδη ψόφον.[99]

Der Vers, diesmal ein iambischer Trimeter, schildert den Lärm, den ein geflügeltes Tier verursacht, das—wie es wörtlich heißt—'ins Joch

[93] Zu Fröschen in der Fabel s. Aes. 44; 70; Phaedr. 1. 24; Babr. 24; 120. Zur Epenparodie *cf.* die Frösche als Möchte-gern-Heroen in der *Batrachomyomachia*.

[94] *AP* 9. 539; Pl. I^a 17. 8 *fol.* 5^r; *Cod. Par.* 3058 *fol.* 37^v. "Eine zierliche Ameise, Kyklops, rief an der Flußmündung." φθογγάζομαι ist ein selten in lyrischen Texten belegtes Intensivum für φθέγγομαι, s. P. *Dith.* 70b. 18; Ion *TrGF* I, 19 F53 (von einem Hahn).

[95] Daß die Ameise und nicht dieser das Subjekt des Satzes ist, legt das Adjektiv ἁβρόϲ nahe, das sich schwerlich auf den Kyklopen beziehen kann.

[96] So Beckby III, p. 329.

[97] Waltz *et al.* VIII, p. 81.

[98] *Cf.* die komische Figur des Kyklopen in Theocr. 11.

[99] *Cod. Vind. Phil. Gr.* 216 *fol.* 76^r, *ed.* Lampros 1922, 197, *cf.* Hagedorn 1968, 67; *Cod. Par.* 3058 *fol.* 37^v (*cf.* Stadtmüller *ad AP* 9. 538). "Gebunden (oder: ins Joch gespannt) brachte es mit den Flügeln einen dröhnenden Laut hervor." Für κλάζω mit innerem Akkusativ s. bspw. A. *Th.* 386; *AP* 7. 196.

gespannt wird'.[100] Näherliegend ist vielleicht die übertragene Bedeutung des Partizips ζευχθεὶς im Sinne von 'gebunden', 'gefangen'.[101] Der Vers beschriebe dann ein gefangenes Tier, das heftig mit den Flügeln schlägt—vielleicht, um sich zu befreien—und dabei ein durchdringendes Geräusch verursacht. Das Adjektiv βομβώδης deutet darauf hin, daß es sich um ein Insekt handeln könnte.[102] In dieser Deutung schildert der Vers auf poetische Weise eine Begebenheit aus dem Alltag, die keiner Einbettung in einen weiteren Kontext mehr bedarf: das intensivierte Summen eines gefangenen Insekts.[103] Dieses kommt auch im Klang des Verses zum Ausdruck, der mit rauhen Lauten das verzweifelte Bemühen des Tierchens nachzeichnet.

Der Vers könnte außerdem auch eine literarische Anspielung enthalten. Von Archilochos wird berichtet, er habe jemanden, der an seiner Dichtung Anstoß nahm, mit dem Vergleich einer Zikade gewarnt, welche, wenn am Flügel gepackt, umso lauter schreie.[104] Falls der vorliegende Alphabetvers auf diese Episode Bezug nimmt, dürfte er beschreiben, was Archilochos vorschwebt: Das gefangene Insekt stellt die Zikade dar, die stellvertretend für den Dichter einen ungeheuren Lärm verursacht. Der Vers erhielte durch diese Anspielung eine Bedeutung, die über das dargestellte Bild hinausgeht und vielleicht wie bei Archilochos eine Warnung enthält: Hindere den Dichter nicht am Singen!

Der folgende iambische Trimeter hat mit dem eben besprochenen Vers die klangliche Auffälligkeit und das Wort ψόφος in der Schlußstellung gemeinsam:

> στρωμνὴν βδελυχθεὶς ζάκτυπ' ἐγξύλωι ψόφωι.[105]

ζάκτυπ' ἐγξύλωι Hagedorn ζακτυπεγξύλωι Lampros dubitanter

---

[100] In dieser wörtlichen Bedeutung könnte hinter dem Vers die Vorstellung eines Gespanns wie das in *Sappho* 1. 10 f. stehen.

[101] Für ζεύγνυμι in der Bedeutung 'binden' s. E. *El.* 317; Xen. *An.* 3. 5. 10; für Gebundensein im übertragenen Sinne s. P. *N.* 7. 6; S. *Phil.* 1025; E. *Suppl.* 220.

[102] Aelian, *NA* 4. 51 und 6. 37, verwendet βομβώδης vom Summen einer Pferdebremse, *cf. Schol. Od.* 22. 299, *ed.* Dindorf II, p. 712.

[103] Arist. *HA* 4. 9/535b erklärt, daß gewisse Insekten ihr Summen durch Flügelschlagen hervorbringen.

[104] Arch. 223W: τέττιγος ἐδράξω πτεροῦ (= Luc. *Pseudolog.* 1).

[105] *Cod. Vind. Phil. Gr.* 216 *fol.* 76^{r}, *ed.* Lampros 1922, 197, *cf.* Hagedorn 1968, 67. "Voller Abscheu ließ er das Lager mit hölzernem Geräusch erdröhnen." βδελύσσομαι als passivisches Deponens wird in klassischer Zeit vor allem in der Komödie verwendet, z.B. Ar. *Ach.* 586.

In der überlieferten Form enthält der Vers kein Prädikat; ein solches kann jedoch durch die Trennung von ζακτυπεγξύλωι in ζάκτυπ' ἐγξύλωι gewonnen werden. ζακτυπέω für διακτυπέω ist eine pseudoäolische Bildung,[106] die man im iambischen Trimeter nicht erwartet. Der Dichter dürfte zu diesem Mittel gegriffen haben, um alle Buchstaben im Vers unterzubringen.

Der Vers beschreibt eine Szene, die ohne erklärende Ergänzungen wenig Sinn ergibt. Unbekannt bleibt das Subjekt und ohne Anlaß dessen Aufgebrachtheit, die es zu der Tat geführt hat. Dieser Umstand sowie das ausgefallene Vokabular und die Lautmalerei des Verses lassen die Vermutung zu, der Verfasser habe seinen Vers absichtlich möglichst auffällig gestaltet.

Nicht leicht zu verstehen ist schließlich auch der folgende iambische Trimeter, der auf Johannes Tzetzes oder sein näheres Umfeld zurückzugehen scheint:

> Τζέτζης ἄγρυπνος μίξ κλάδων ψύχθη φόβη.[107]

Der Vers enthält, wie er überliefert ist, zwei Nominative: den schlaflosen Tzetzes und das Laub der Zweige. Es gibt jedoch zwei Möglichkeiten, mithilfe von kleinen Veränderungen am Text einen Satz herzustellen. Wenn φόβη als Dativ φόβῃ gelesen wird, bedeutet der Vers: 'Tzetzes, der schlaflos ist, wird durch das Laub der Zweige gekühlt'. In dieser Variante paßt das Adverb μίξ, 'vermischt', 'durcheinander', schlecht in den Zusammenhang. Dieses läßt sich besser in den Vers einfügen, wenn man φόβη zum Akkusativ φόβην emendiert[108] und in seiner wörtlichen Bedeutung, 'Haar', versteht, während κλαδων als *perispomenon* gelesen wird. Hesych scheint ein Verb κλαδάω (oder κλαδέω) mit der gleichen Bedeutung wie σείω zu kennen,[109] vielleicht eine Variante des homerischen κραδάω.[110]

---

[106] *Cf.* z.B. ζαβάλλω; ζάημι (*cf.* LSJ *s.v*). ζακτυπέω ist nirgends belegt, seine attisch-ionische Entsprechung διακτυπέω kommt dreimal bei Kyrill von Alexandria vor. Zur Aoristform -κτυπε s. oben p. 101, Anm. 80.

[107] *Cod. Vind. Phil. Gr.* 216 *fol.* 76^r, *ed.* Lampros 1922, 197, *cf.* Hagedorn 1968, 67. "Tzetzes, schlaflos, durcheinander von Zweigen wurde gekühlt die Locke (oder: das Laub)."

[108] Der Fehler ließe sich dadurch erklären, daß der Schreiber nach ψύχθη auch das folgende Wort auf -η enden ließ. (Der *Cod. Vind. Phil. Gr.* 216 stammt aus dem fünfzehnten Jhd., d.h. er ist gut zweihundert Jahre nach Tzetzes' Lebzeit entstanden).

[109] Hsch κ 2843: κλαδάσαι· σεῖσαι; κ 2839: κλαδεῖ· σείει, κινεῖ (*cf.* κ 2848).

[110] Das Verb kommt nur im Partizip des Präsens vor, s. *Il.* 13. 583; 20. 423 (δορύ); *Il.* 7. 213; *Od.* 19. 438 (ἔγχος); *cf. AP* 11. 345. 2 (κεφαλήν).

Der Vers lautete dann: 'Tzetzes, der schlaflos war, kühlte sich ab, indem er sein Haar durcheinander schüttelte'.

Das Bild, das der Vers auf diese Weise entwirft, zeigt Tzetzes in einer Lage, in der sich der byzantinische Gelehrte öfters befunden haben dürfte: bei nächtlicher Arbeit, bemüht, sich im Zustand körperlicher oder geistiger Erhitzung Kühlung zu verschaffen. Die umständliche Ausdrucksweise des Verses verleiht ihm einen spöttischen Ton: Es scheint, als ob sich der Verfasser, sei es Tzetzes selbst oder jemand aus dessen Kreis, über die Figur des übernächtigten Philologen habe lustig machen wollen.

Durch die Erwähnung des Namens des Tzetzes läßt sich der Vers in ein historisches Umfeld einordnen. Auch wenn der konkrete Anlaß der Entstehung nicht bekannt ist, darf man annehmen, daß der Vers von byzantinischen Gelehrten verfaßt wurde, die sich durch diese Art von literarischer Tätigkeit die Zeit vertrieben. Damit ergäbe sich ein Berührungspunkt zu den bei Athenaios zitierten Buchstabenversen, die ebenfalls zur Unterhaltung von Gebildeten dienten.

Der letzte verbleibende Alphabetvers unterscheidet sich in seinem Aufbau von den übrigen:

> Ἁβροχίτων δ' ὁ φύλαξ θηροζυγοκαμψιμέτωπος.[111]
>
> θηροζύγου καμψιμέτωπος Lond. 5118 θηρόζυγε καμψιμέτωπον Par. 3058 θηρόζυγε καμψιμέτωπε Vind. Phil. Gr. 216[112]

Der Vers charakterisiert die Figur des in der Mitte stehenden φύλαξ durch zwei Adjektive. Versteht man von diesen das eine attributiv, das andere prädikativ, so ergibt sich (mit der Ellipse von ἐστί) ein vollständiger Satz.[113]

---

[111] *AP* 9. 538; *Pl.* I[a] 17. 8 *fol.* 5[r]; *Codd. Vind. Phil. Gr.* 216 *fol.* 76[r]; *Par.* 3058 *fol.* 37[v]; *Ven.* 83 p. 1; *Lond.* 5118 *fol.* 136[v]; *P.Yale inv.* 1253; *P.Köln* IV 175; *dipinto* im Hatshepsouttempel in Deir el-Bahari, *ed.* Bataille 1951, nr. 187 und 188; Holztafel aus dem Epiphaniuskloster, *ed.* Crum / Evelyn-White 1926, nr. 616; Steintafel aus dem Phoebammonkloster, *ed.* Rémondon 1965, nr. 40, s. p. 111, Anm. 123. "Der mit dem weichen Chiton, der Wächter, der Wild-ins-Joch-spannende-Stirnbeuger."

[112] Zur Auftrennung des Adjektivs besteht keine Notwendigkeit. Es ist nach den Regeln der griechischen Wortbildung korrekt gebildet; zur objektiven Verbalkomposition s. Kühner / Blass II, p. 315, § 338. 5; zum Bindevokal s. Kühner / Blass II, pp. 326–332, §§ 340. 1; 340. 3; 340. 5; 340. 7cβ; zu καμψι- s. ferner Frisk I, p. 774, καμψίπους in A. *Th.* 791.

[113] Jedes Adjektiv kann in beiden Funktionen auftreten: "Einen weichen Chiton trägt der wilder-Tiere-Stirnen-ins-Joch-beugende Wächter", bzw. "der Wächter mit dem weichen Chiton ist einer, der wilder Tiere Stirnen ins Joch beugt."

Ἁβροχίτων ist ein poetischer Ausdruck zur Beschreibung von Stoffen und ist erstmals in den *Persern* des Aischylos belegt;[114] im vorliegenden Vers dürfte er sich auf die Kleidung des Wächters beziehen. Außergewöhnlich ist das zweite Adjektiv. Es füllt von der Penthemimeres den Vers bis zum Schluß und bringt alle noch verbleibenden Buchstaben darin unter.[115] Gebildet ist es aus zwei verbalen und je zwei dazugehörenden objektiven Bestandteilen, die sich als ϑῆρας ζυγῶν καὶ κάμπτων τὰ μέτωπα auflösen lassen.[116] Am wirkungsvollsten wird das Adjektiv jedoch, wenn man die beiden so entstehenden Teile als ἓν διὰ δυοῖν auffaßt: Dadurch ist der Wächter einer, der Stirnen von wilden Tieren ins Joch beugt.

Diese beeindruckende Fähigkeit des Wächters steht in einem gewissen Kontrast zum feinen Gewand, das durch das erste Adjektiv beschrieben wird. Der φύλαξ wird durch seine beiden Epitheta einerseits als wohlhabend und verzärtelt, andrerseits als Herr über wilde Tiere dargestellt. Diese Eigenschaften ließen sich mit Figuren aus dem griechischen Mythos, etwa Orpheus oder Dionysos, in Verbindung bringen, doch deutet keine der Quellen, die den Vers überliefern, auf eine derartige Interpretation hin. Nichtsdestoweniger scheint sich der Vers, sei es aufgrund der virtuosen Komposition des zweiten Adjektivs, sei es durch die eindrucksvolle Gestalt des Wächters, einer gewissen Popularität erfreut zu haben, so daß er weitaus öfter erhalten ist als die übrigen Alphabetverse.

Die Quellen, in denen die Alphabetverse überliefert sind, lassen sich in drei Gruppen einteilen. Zu der ersten gehören die eingangs genannten Sammlungen, die Liste *SH* 996 sowie die *Anthologia*, die im neunten Buch den φύλαξ-, den Ameisen- und den Diebvers aufführt. Die Alphabetverse erscheinen in beiden Werken als Sammelgut unter anderen ebenbürtigen Stücken. In der Liste *SH* 996 werden die Alphabetverse als *technopaignia* mit anderen vergleichbaren Formspielen zusammengestellt. In der *Anthologia* erhalten die Alphabetverse einen Platz als Kurzgedichte. Offenbar verschaffte ihnen ihre Eigenart als *technopaignia* die

---

[114] A. *Pers.* 543, zur Beschreibung von persischem Luxus. Später vor allem bei Nonnos, *passim.*

[115] Die Komposition erinnert an die Wortschöpfungen der alten Komödie, in denen mehrere Wortwurzeln miteinander verbunden und so in einem Wort verschiedene Vorstellungen gleichzeitig zum Ausdruck gebracht werden. *Cf.* Ar. *Nub.* 332 mit Dover 1968, 145 *ad. loc.*; *Vesp.* 1357 mit MacDowell 1971, 309 *ad. loc.* und Starkie 1897, 363 f. *ad loc.*; *Av.* 491 mit Dunbar 1995, 335 f. *ad loc.*; *Lys.* 457 f. mit Henderson 1987, 127 *ad loc.*; *Ran.* 966 mit Dover 1993, 313 *ad loc.*

[116] LSJ *s.v.*

Aufmerksamkeit und Anerkennung eines Publikums, von dem sie als literarische Werke angesehen wurden, die einen Platz in einer Gedichtsammlung wie der *Anthologia* beanspruchen konnten.

Zu dieser ersten Gruppe dürfte außerdem eine Liste von Alphabetversen und Palindromen aus dem *Codex Vind. Phil. Gr.* 216 aus dem fünfzehnten Jhd. gerechnet werden, die auf den Kreis des Johannes Tzetzes zurückgehen könnte.[117] Die dort aufgeführten Alphabetverse sind zum Teil bereits früher belegt wie der φύλαξ-Vers, zum Teil dürften sie jedoch aus der Umgebung des byzantinischen Philologen selbst stammen wie der Vers, der seinen Namen enthält.[118] Unter welchen Umständen und zu welchem Zweck diese Liste angelegt wurde, ist unbekannt, doch scheint es plausibel anzunehmen, daß hinter ihrer Entstehung ebenfalls der Gefallen an derartigen Formspielen steht.

Die zweite Gruppe umfaßt mehrere mittelalterliche Handschriften, in denen Alphabetverse als Lückenfüller zwischen größeren Textabschnitten erscheinen, um gegebenenfalls frei gebliebene Flächen zu bedecken.[119] Die Alphabetverse weisen drei Eigenschaften auf, die sie für diese Verwendung besonders tauglich machen. Erstens sind sie Einzelverse, die unabhängig von einem weiteren Kontext aufgeführt werden können: Auch wenn nur wenig Raum vorhanden ist, findet ein Alphabetvers also noch Platz. Zweitens sind sie als *technopaignia* keine beliebigen Verse, sondern weisen ein Merkmal auf, das sie zu etwas Besonderem werden läßt. Der Schreiber wählt also einen Vers, der durch seine Pointe Aufmerksamkeit erregt und den Leser durch die Virtuosität seiner Komposition erheitert. Und drittens ist es von Bedeutung, daß diese Pointe in der formalen Gestaltung und nicht in der Aussage des Verses liegt. Die Alphabetverse enthalten keine Gedanken, die den Leser von dem Text, den er gerade liest, wegführen könnten, sondern halten ihn für einen Augenblick auf, während er ihren Aufbau studiert, lassen ihn aber danach wieder los, so daß beim Weiterlesen seine Konzentration unbeeinträchtigt bleibt. Ein Alphabetvers ist wie eine Art Kleinod, das durch seine Kunst Aufmerksamkeit erregt, an dem man sich erfreut und das man danach wieder weglegt.

---

[117] *Ed.* Lampros 1922, 196 f.; *cf.* Hagedorn 1968, 66 f.

[118] Der ζευχθείϲ-, der ϲτρωμνήν- und der Tzetzes-Vers werden in der Abschrift von Lampros ausdrücklich Johannes Tzetzes zugewiesen. *Cod. Par.* 3058 weist auch weitere Verse Tzetzes zu, *cf.* Stadtmüller *ad. AP* 9. 538, von denen aber zumindest der φύλαξ-Vers älter ist.

[119] *Codd. Par.* 3058; *Ven.* 83; *Lond.* 5118; *cf.* auch *Vind. Phil. Suppl. Gr.* 216; *cf.* die Angaben zu den einzelnen Versen.

Die letzte Gruppe schließlich besteht aus Dokumenten verschiedener Art, die zum größten Teil als Schreibproben gedient zu haben scheinen. Zu diesen gehören vier Papyri, in denen zweimal der βωμόν-Vers—davon einmal zusammen mit dem Diebvers und weiteren größtenteils homerischen Hexametern[120]—und zweimal der φύλαξ-Vers—jeweils im Kontext mit literarischen Textausschnitten—verwendet wurden.[121] Der βωμόν- und der φύλαξ-Vers sind außerdem inschriftlich überliefert. Ersterer wurde auf einem Ostrakon vom Mons Claudianus, einem römischen Steinbruch zwischen dem heutigen Qena und dem Roten Meer, gefunden.[122] Der φύλαξ-Vers erscheint als *graffito* oder *dipinto* in mehreren koptischen Klöstern der ägyptischen Thebais.[123]

Bei den Papyri deuten die Art der Ausführung und die Auswahl der verwendeten Texte darauf, daß es sich um Schreibübungen oder

---

[120] 1. *P.Oxy.* XXXI 2604, nach der Schrift eines Dokuments auf der Rückseite ins dritte Jhd. n. Chr. datiert: Der βωμόν-Vers erscheint in drei unterschiedlichen Schriftarten. 2. *PSI* XII 1293, erhalten in zwei Fragmenten vermutlich einer Kolumne: fr. a, *ed.* Cammelli 1940; frr. a und b, *ed.* Grassi 1951, nach der Schrift ins zweite oder dritte Jhd. n. Chr. datiert. Fr. a enthält den βωμόν-Vers sowie *Il.* 5. 84 (= 5. 627); fr. b den Diebvers und *Il.* 7. 15; 7. 16; 5. 215; 11. 569 (= 13. 763 etc.); 2. 1 (= 24. 677); 1. 75; 1. 76; 7. 264; *Od.* 7. 1; außerdem einen sonst unbekannten Hexameter. Der Schreiber füllt die Zeilenenden mit den ersten Buchstaben des darauffolgenden Verses oder unzusammenhängenden Silben, um einen ebenmäßig vertikalen rechten Rand zu erhalten.

[121] 1. *P.Yale inv.* 1253, *ed.* Paraglossou 1974, aus dem zweiten oder dritten Jhd. n. Chr. aus Aboutig in Oberägypten. Der Papyrus enthält neben dem φύλαξ-Vers den Anfang von Dem. *Olynth.* 1, *Od.* 8. 1–2 und Xen. *Symp.* 1. 9. Der Herausgeber deutet den Papyrus aufgrund der ungeschickten Ausführung und der Unebenmäßigkeit der Buchstaben als einen Schultext. 2. *P.Köln* IV 175, *ed.* Römer 1982, nach der Schrift ins fünfte Jhd. n. Chr. datiert. Der Papyrus weist auf der Vorderseite Psalm 67. 20a–b und auf der Rückseite Psalm 92. 1a–b, einen χαλινός (s. pp. 80 and 115–129) und den φύλαξ-Vers auf. Die Qualität der Ausführung läßt auf einen professionellen Schreiber schließen, welcher Buchstaben, die ihm offenbar nicht gelungen schienen, wiederholt. Unter dem Text folgt ein bisher unentziffertes Stück Tachygraphie.

[122] *O.Claud.* I 182 (= Cribiore 1996, nr. 48), zweites Jhd. n. Chr. *Cf.* p. 100, Anm. 76.

[123] 1. Der Vers steht zweimal fragmentarisch an der Wand des Eingangs zum Vestibül des Altarhofs des Hatshepsouttempels in Deir el-Bahari, *ed.* Bataille 1951, nr. 187–188. Die Inschrift wurde in rotem Ocker neben anderen koptischen Kritzeleien in die ägyptische Wandmalerei zwischen die Figuren des Gottes Amon und des Pharaohs Thouthmosis II. angebracht. Der Teil des Tempels gehörte in koptischer Zeit zu einem Kloster; die Inschrift ist nicht näher datierbar. 2. Der Vers erscheint auf einer Holztafel aus dem Epiphaniuskloster, *ed.* Crum / Evelyn-White 1926, nr. 616, *cf.* Wisse 1979, 110, nr. 9; Cribiore 1996, nr. 66, die ins frühe achte Jhd. n. Chr. datiert wird. 3. Schließlich steht er auf einer Steintafel im Phoebammonkloster, *ed.* Rémondon 1965, 126, nr. 40, *cf.* Brashear 1983, 97; Cribiore 1996, nr. 61. Der Stein ist nicht datierbar; das Kloster scheint zwischen 400 und 800 n. Chr. bewohnt gewesen zu sein. Der Vers wird dreimal neu begonnen, nur die zweite Fassung ist vollendet. Ihr folgt der Name Μωυcηc.

Schriftvorführungen handelt.[124] Die Funktion der inschriftlichen Alphabetverse ist nicht geklärt. Sie könnten ebenfalls Schreibübungen sein; dafür spricht, daß der φύλαξ-Vers in einigen Fällen nicht vollendet wurde.[125] Andere Deutungen sind jedoch ebenso möglich. Der φύλαξ-Vers erscheint in zwei Fällen zusammen mit einem verschlüsselten Alphabet, das von den koptischen Mönchen benutzt wurde, um Texte, meist Gebete, kodiert niederzuschreiben.[126] Die Verbindung des Verses mit der Geheimschrift könnte darauf deuten, daß auch diesem—der ja ebenfalls ein Alphabet in unüblicher Darstellung enthält—eine verborgene Bedeutung zugeschrieben wurde, insbesondere da auch die merkwürdige Gestalt des Wächters zur Rätselhaftigkeit des Verses beiträgt.[127]

Die Quellen zeigen, daß die Alphabetverse in ganz unterschiedlichen Bereichen zur Anwendung kamen. Die Eigenschaft, daß sie alle Buchstaben des Alphabets enthalten, ist für ihre Rezipienten aus verschiedenen Gründen attraktiv. Im Schulunterricht liegt das Interesse an den Versen im Vorhandensein dieser Buchstaben selbst: Es ist bequem, das ganze Alphabet auf einmal zur Übung bereit zu haben. Dies gilt ebenso für die Schriftproben, bei denen ein Schreiber alle Buchstaben in einem Vers vorführen kann. In anderen Quellen steht die Erkenntnis im Vordergrund, daß das Unterbringen aller Buchstaben in einem Vers eine besondere Leistung ist, die Anerkennung fordert; infolgedessen werden die Alphabetverse in ein Gedichtbuch wie die *Anthologia* oder eine Sammlung von *technopaignia* wie die Liste *SH* 996 aufgenommen. Als kompositionelle Kunststücke erregen sie außerdem die Aufmerksamkeit der mittelalterlichen Gelehrten und Schreiber, die sie als *amusement* in ihre Handschriften aufnehmen, wo gerade etwas Platz frei ist. Und schließlich könnte die Tatsache, daß sich das vollständige Alphabet in der Gestalt eines geheimnisvollen Wächters verbergen ließ, dazu geführt haben, daß man diesem eine verborgene Bedeutung zuschrieb.

Die Alphabetverse sind als *technopaignion* schwieriger herzustellen als die Buchstabenverse, da der Verfasser durch die Vorschrift, alle Buch-

---

[124] S. p. 111, Anm. 120 und 121.

[125] S. p. 111, Anm. 123.

[126] An der Wand des Hatshepsouttempel und auf der Holztafel aus dem Epiphaniuskloster, s. p. 111, Anm. 123. Zu den verschlüsselten Alphabeten s. pp. 130–132.

[127] Brashear 1983, 97, vermutet für die Steintafel aus dem Phoebammonkloster einen magischen Kontext, da Moses, dessen Namen mit auf dem Stein steht (s. p. 111, Anm. 123), in Ägypten als Magier bekannt war (zu Moses als Magier s. p. 217, Anm. 27). Es könnte sich dabei aber ebensogut um den Namen des Schreibers oder einer ihm bekannten Person handeln.

staben in einem Vers unterzubringen, stärker eingeschränkt wird, als wenn nur der erste und der letzte Buchstabe des Verses durch eine Regel festgelegt wird. Dieser Umstand macht sich in den erhaltenen Alphabetversen bemerkbar. Nicht in allen Fällen ist es dem Verfasser gelungen, den Vers so zu gestalten, daß er einen für den Leser befriedigenden Sinn ergibt oder syntaktisch vollständig ist. Umso beachtlicher ist es, daß einige Verse wie der βωμόν- und der Dieb-Vers, vielleicht auch der ζευχθεὶς-Vers, ihren Kontext in einer so selbstverständlichen Weise mit sich bringen, daß der Leser keine Schwierigkeiten hat, den Vers entsprechend einzuordnen und zu verstehen. Der Verfasser wird nicht nur mit der technischen Anforderung seiner Aufgabe fertig, sondern schafft es auch, einen Vers zu bilden, der seine kleine Geschichte erzählt, ohne daß sich der Leser durch willkürliche Mutmaßungen einen Hintergrund dazu konstruieren muß.

Für die übrigen Verse, insbesondere diejenigen, die schwer verständlich erscheinen wie der στρωμνήν-Vers oder syntaktisch unvollständig sind wie der Zeus-Vers,[128] stellt sich die Frage, inwiefern es überhaupt in der Absicht des Verfassers lag, seinem Vers eine sinnvolle Äußerung zu geben. Was wie ein Scheitern angesichts der Schwierigkeit der Aufgabe aussieht, kann stattdessen ein Ausdruck des Experimentierens mit den Möglichkeiten von Sprache sein. Die Verse bewegen sich zwischen den Grenzen dessen, was eine formal korrekte sprachliche Äußerung darstellt, und dessen, was man nur dadurch zu verstehen glaubt, daß ein bekannter Kontext evoziert wird. Sinn wird vorgetäuscht, ohne daß letztendlich entschieden werden könnte (und soll), ob der Text wirklich sinnvoll ist oder nicht. Ein schönes Beispiel dieser Art von Pseudo-Sinn stellt der φύλαξ-Vers dar, unter dessen zweitem Adjektiv man sich zwar konkret wenig vorstellen kann, in dem aber doch insgesamt die Gestalt des Wächters eindrücklich in Erscheinung tritt.

Die Schwierigkeit des Verfassens von Alphabetversen hat eine zweite Folge, durch die sich der Alphabetvers vom Buchstabenvers unterscheidet. Da der ganze Vers, und nicht nur sein Anfang und sein Schluß, durch das technische Merkmal geprägt wird, ist dem Dichter die Möglichkeit gegeben, dieses in den Vordergrund zu spielen. Anstatt einen möglichst glatten Vers zu verfassen, dem man nicht ansieht, daß er unter einer technischen Restriktion entstanden ist, kann er versuchen, ihm ein Gepräge zu geben, das den Leser auf die besondere Komposition des

---

[128] Dies trifft auch für den Tzetzes-Vers zu, wenn man von den oben vorgeschlagenen Emendationen absieht.

Verses aufmerksam macht. Dies ist auf verschiedene Weise möglich; beispielsweise kann sich das *technopaignion* im Klang des Verses widerspiegeln. Das Hauptproblem beim Verfassen von Alphabetversen besteht nämlich darin, alle Konsonanten des griechischen Alphabets unterzubringen, was zusätzlich dadurch erschwert wird, daß das Griechische von sich aus nicht viele konsonantenreiche Wörter besitzt. Ein Verfasser, der diese Schwierigkeit zur Schau stellen möchte, dürfte also in seinem Vers möglichst viele Konsonantenhäufungen erzeugen, so daß er sich lautlich aufdrängt.

Einige der erhaltenen Alphabetverse fallen in der Tat durch ihre sperrigen Konsonantenkombinationen auf wie der ζευχθεἰϲ- und der ϲτρωμνήν-Vers, etwas weniger auch der Ameisen-Vers. In allen drei Versen läßt sich dies zwar als Lautmalerei rechtfertigen, da sie ein mehr oder weniger lautes Geräusch beschreiben; dennoch könnte gerade in den beiden erstgenannten ein bewußter Umgang mit der technischen Schwierigkeit dahinter stehen. Beide weisen außerdem noch weitere Merkmale auf, die eine sorgfältiger durchdachte Komposition erkennen lassen, als es auf den ersten Blick scheint: Der ζευχθεἰϲ-Vers erhält durch seine Anspielung auf die Zikade des Archilochos eine unerwartete Deutung, und der ϲτρωμνήν-Vers fällt durch seine ausgefallene Wortwahl auf.

Am deutlichsten scheint der φύλαξ-Vers darauf hinzuweisen, daß er ein *technopaignion* ist. Sein Klang ist zwar unanstößig, doch springt dem Leser das außerordentliche Adjektiv in der zweiten Vershälfte ins Auge. Der Dichter schafft ein Wort, in welchem er siebzehn verschiedene Buchstaben, d.h. über zwei Drittel des Alphabets, unterbringt. Dadurch entsteht der Eindruck, der Dichter habe durch diese wunderliche Komposition auf die Eigenart des Verses aufmerksam machen wollen: Der Vers präsentiert sich geradezu als Alphabetvers.

Die Entstehung und Geschichte der Alphabetverse kann mit dem heute zur Verfügung stehenden Material nicht genau rekonstruiert werden, doch lassen sich einige Eckdaten zusammenstellen. Den erhaltenen Versen liegt das ionische Alphabet zugrunde, das in der Zeit um 400 v. Chr. allmählich die Lokalalphabete ersetzte. Dieses Ereignis setzt den oberen Zeitrahmen für ihre mutmaßliche Entstehung. Der früheste Beleg für die Verse ist jedoch deutlich jünger: Sie treten erstmals in der Liste *SH* 996 aus dem ersten Jhd. v. Chr. in Erscheinung.

Die späteren Quellen lassen vermuten, daß die Alphabetverse im Schul- und Gelehrtenumfeld entstanden sind, da sie einerseits zu pädagogischen Zwecken, andrerseits als *amusement* für Tüftler dienen konnten. Einen *terminus ante quem* stellen für die verschiedenen Verse ihre

jeweiligen Quellen dar: Der βωμόν-Vers erscheint erstmals im zweiten Jhd. n. Chr. auf dem Ostrakon des Mons Claudianus, der φύλαξ- und der Dieb-Vers jeweils auf Papyrus im dritten Jhd. n. Chr.; der Ameisenvers ist zum ersten Mal im zehnten Jhd. im *Palatinus* der *Anthologia* belegt. Einen Schlußpunkt der Entstehung der Alphabetverse bildet vermutlich die Sammlung im *Codex Vind. Phil. Gr.* 216, die Johannes Tzetzes zugeschrieben wird und den Vers mit seinem Namen enthält. Dieser sowie die Zusammenstellung der übrigen in der Handschrift dürften aus seinem Umfeld stammen, wodurch die Liste—wenn auch nicht die einzelnen Verse—ins zwölfte Jhd. n. Chr. datiert werden könnte.

4. Χαλινοί

Buchstabenkombinationen, die jeden Buchstaben des Alphabets nur einmal aufweisen, sind in drei Varianten erhalten.[129] Alle drei sind in den *Stromateis* des Clemens von Alexandria überliefert;[130] zwei davon auch noch in anderen Quellen. Die drei χαλινοί lauten:

κνὰξ ζβὶ χθύπτης φλεγμὸ δρώψ[131]
βέδυ ζὰψ χθὼμ πλῆκτρον σφίγξ
μάρπτε σφὶγξ κλὼψ ζβυχθηδόν

Die χαλινοί weisen weder eine metrische Struktur, noch verständliche Äußerungen auf. Es gibt jedoch unter ihren Buchstabenformationen solche, die griechischen Wörtern entsprechen. Dies sind im zweiten Spruch πλῆκτρον und σφίγξ, im dritten wiederum σφίγξ, κλώψ und μάρπτε. Auch könnte χθώμ als χθών aufgefaßt werden, dessen Schluß-ν durch die Assimilation an das folgende π zu μ geworden ist.[132] All diese Wörter haben gemeinsam, daß sie viele und / oder seltene Konsonanten ent-

[129] Die χαλινοί sind von den verschlüsselten Alphabeten, die als Geheimschrift benutzt wurden, und den Ἐφέσια Γράμματα, einer Gruppe von Zaubersprüchen, zu unterscheiden. Dazu s. pp. 130–135.

[130] Clem. Alex. *Strom.* 5. 8. 46. 1–49. 2.

[131] Die Worttrennung ist nicht eindeutig, da der Spruch ursprünglich in *scriptio continua* geschrieben wurde. κνάξ ist als Wort in Guéraud / Jouguet 1938, 6f. (= Cribiore 1996, nr. 379) belegt, s. p. 117. κναξζβί wird auch zusammen geschrieben, s. *TrGF* I, 1 F4; Merkelbach 1985, 293. Clemens muß eine Version gekannt haben, die die ersten vier Silben in κναξζβὶχ θύπτης trennt, s. pp. 118, Anm. 143, und 126, Anm. 175. φλεγμὸ δρώψ ist auch in der Form φλεγμὼ δρόψ belegt, s. p. 124.

[132] *Cf.* Kühner / Blass I, p. 291, § 71, Anm. 2; zu dem Phänomen *cf.* auch p. 67, Anm. 217. Vielleicht läßt sich das Wort auch als eine Verbindung von χθών und χῶμα verstehen, s. p. 122.

halten. Für die übrigen Formationen fällt auf, daß sie zum überwiegenden Teil aus Silben zusammengesetzt sind, die nach den Lautregeln der griechischen Sprache gebildet worden sind.[133] Diese lassen sich zu Wörtern zusammenfügen, die "griechisch klingen", d.h. sie enden mit Vokalen oder im Auslaut möglichen Konsonanten und enthalten keine Lautkombinationen, die dem Griechischen fremd sind. Einige davon bestehen außerdem aus Wurzeln, die an griechische Wörter erinnern, wie etwa φλέγμο, das mit φλέγμα, 'Flamme', 'Brand', oder φλέγω, 'brennen', verwandt zu sein scheint, oder δρώψ, das an den Stamm δρέπ- erinnert.[134] Auch morphologische Endungen bilden bei der Gestaltung der Wörter eine Rolle: μάρπτε entspricht einer Verbform und das letzte Wort im dritten Spruch folgt dem Schema der Adverbbildung auf -δον wie etwa in cχεδόν oder cτοιχηδόν.[135]

Der letzte Spruch erhält durch die Verbform so etwas wie eine syntaktische Struktur. μάρπτε kann als Imperativ des Präsens oder eher noch als augmentloses Imperfekt des vorwiegend im Epos belegten Verbs μάρπτω, 'ergreifen', verstanden werden.[136] Zusammen mit den folgenden Nominativen cφίγξ und κλώψ ergibt sich ein Satz, der etwa 'es hielt im Griff die Sphinx, die Diebin' lautet. Das letzte Wort charakterisiert als Adverb die Handlung. Es hat semantisch keine Bedeutung, doch scheint es durch seine Lautmalerei zu sprechen: Seinem Klang nach dürfte es im Bereich von 'gewaltsam' oder 'furchtbar' anzusiedeln sein. Der letzte Spruch ist also mehr als eine Reihe von einzelnen Lautformationen, von denen jede einzelne sinnvoll sein kann oder auch nicht. Seine Bestandteile treten durch ihre Gestalt, die jeweils als morphologische Form verstanden werden kann, miteinander in Verbindung und ergeben den Anschein einer syntaktischen Konstruktion.

Diese Beobachtungen zeigen, daß die χαλινοί nicht einfach beliebige Zusammenstellungen von Buchstaben sind, sondern daß hinter ihrer Formation ein Kompositionsprinzip steht. Es wird angestrebt, im Rahmen dessen, was die formale Einschränkung erlaubt, so viel Sinn wie möglich zu erzeugen. Wo sich keine lexikalische Bedeutung herstellen läßt, wird wenigstens versucht, den Buchstabengebilden eine Form zu

[133] Eine unübliche Lautverbindung ist ζβ, die im ersten und im letzten Spruch vorkommt. Sie ist m.W. nicht belegt, könnte aber in Anlehnung an cβ in Wörtern wie cβέννυμι gebildet worden sein.

[134] *Cf.* LSJ *s.v.* δρῶπαξ. Clemens scheint das Wort mit δράω in Verbindung zu bringen, s. p. 119, Anm. 144.

[135] S. Kühner / Blass II, pp. 306 f., § 336. 4dγ.

[136] Die Imperfektform ohne Augment ist in *Il.* 14. 228 belegt, *cf.* Q.S. 3. 370.

geben, die ein Leser als etwas Vertrautes wiedererkennen kann. Dafür greift man auf Laut- und Grammatikregeln zurück und bildet Formen, die als Wörter erkennbar sind. Dieses Vorgehen läßt sich besonders schön am dritten χαλινόϲ sehen: Der Verfasser stellt aus den vierundzwanzig Buchstaben des Alphabets so viele sinnvolle Wörter wie möglich zusammen und gestaltet eines davon als Verbform, so daß eine syntaktische Struktur entsteht. Die verbleibenden Buchstaben fügt er so aneinander, daß die dadurch entstehende Formation als Satzglied erkennbar ist und dadurch eine syntaktische Funktion einnehmen kann.

Clemens von Alexandria kennt die χαλινοί als Alphabet-Lernsprüche, die im Schulunterricht verwendet wurden.[137] Dies bestätigt auch eine Reihe von Schreibübungen aus der Antike: Darin erscheinen χαλινοί zusammen mit Alphabetreihen, Listen von Silben oder kürzeren literarischen Zitaten, je nach Fortgeschrittenheit des Schülers. Am häufigsten bezeugt ist der κνάξ-Spruch: Einmal kommt er zusammen mit dem βέδυ-Spruch vor; ein Papyrus aus dem fünften Jhd. n. Chr. enthält neben einem Zitat aus einem Psalm und dem κνάξ-Spruch auch den φύλαξ-Vers.[138] Das früheste Zeugnis für diese Verwendung der χαλινοί ist eine Liste von einsilbigen Wörtern aus dem dritten Jhd. v. Chr., in der das Wort κνάξ aufgeführt wird. Da dieses sonst nicht belegt ist, ist anzunehmen, daß der Verfasser es aus dem Abc-Spruch kennt.[139] Die χαλινοί haben in diesen Übungen eine didaktische Funktion: Sie stellen das Alphabet in einer ungewohnten Reihenfolge dar, so daß der Schüler die Buchstaben losgelöst von ihrem üblichen Zusammenhang erkennen und schreiben können muß.[140]

Die χαλινοί haben jedoch zudem auch außerhalb ihrer Verwendung im Schulunterricht eine Rezeptionsgeschichte. Ihre Mischung aus Sinn

---

[137] Clemens spricht von den χαλινοί im Rahmen von ἡ ϲτοιχειωτικὴ τῶν παίδων διδαϲκαλία (*Strom.* 5. 8. 46. 3); außerdem führt er den μάρπτε-Spruch mit Bezug auf die anderen beiden durch ἀλλὰ καὶ τρίτοϲ ὑπογραμμὸϲ φέρεται παιδικόϲ (*Strom.* 5. 8. 49. 1) ein.

[138] *P.Vindob.* G 26011b, *ed.* Wessely, *Stud. Pal.* II, nr. 2 (= Harrauer / Sijpesteijn 1985, nr. 7; Cribiore 1996, nr. 79), aus dem ersten Jhd. n. Chr. enthält den κνάξ- zusammen mit dem βέδυ-Spruch; *P.Köln* IV 175, *ed.* Römer 1982 aus dem fünften Jhd. n. Chr. weist den κνάξ-Spruch und den φύλαξ-Vers auf (s. p. 111, Anm. 121); der κνάξ-Spruch allein steht auf einem Holzplättchen aus Antinoe, Louvre A.F. 1193, *ed.* Boyaval 1971, 60 f., nr. 2 (= Cribiore 1996, nr. 60), *cf.* Brashear 1983, 98, außerdem in *B. M.*, *Or.* 6074, *ed.* Crum 1905, nr. 1102, *cf.* Wisse 1979, 110, nr. 9, auf der Rückseite eines koptischen Briefes; zu κνάξ allein s. p. 115, Anm. 131.

[139] Guéraud / Jouguet, 1938, 6 f. (= Cribiore 1996, nr. 379); *cf.* Römer 1982.

[140] Zum didaktischen Wert der χαλινοί s. Wachter 2004, bes. 64–66.

und Nicht-Sinn scheint bei verschiedenen antiken Rezipientengruppen auf Interesse gestoßen zu sein. Über Versuche, den χαλινοί oder ihren einzelnen "Wörtern" eine Bedeutung zu verleihen, berichtet Clemens von Alexandria, der die drei Sprüche in den *Stromateis* in einem Kapitel über die Verwendung von Symbolen bei den Griechen bespricht. Auch für ihn steht fest, daß den Abc-Lernsprüchen eine tiefere Bedeutung zugrunde liegt.

Clemens findet für jeden der drei χαλινοί eine eigene Deutung. Den κνάξ-Spruch legt er aufgrund einer Passage eines Satyrspiels aus, das er fälschlicherweise dem attischen Tragiker Thespis aus der zweiten Hälfte des sechsten Jhd. v. Chr. zuschreibt:[141]

ἴδε coὶ cπένδω κναξζβὶ λευκόν
ἀπὸ θηλαμόνων θλίψαc κνακῶν·
ἴδε coὶ χθύπτην τυρὸν μίξαc
ἐρυθρῶι μελιτῶι κατὰ τῶν cῶν, Πάν
δίκερωc, τίθεμαι βωμῶν ἁγίων.
ἴδε coὶ Βρομίου φλεγμὸν λείβω.[142]

κναξζβὶ ... χθύπτην Merkelbach 1985 κναξζβίχ ... θύπτην Clem. Alex.[143]

Das anapästische Gedicht ist ein Gebet an Pan, in dem eine Weihspende beschrieben wird. In seinen Wortlaut flicht der Dichter drei Wörter des κνάξ-Spruches ein und zwar so, daß sie durch den unmittelbaren Kontext, in dem sie stehen, einen Sinn erhalten. κναξζβί muß nach den Angaben der ersten beiden Verse eine weiße Flüssigkeit sein, die man von Ziegen melkt, also Milch. χθύπτην wird als Attribut zu τυρόc gestellt und an dessen Kasus angeglichen; das Trankopfer des Bromios schließlich ist Wein. δρώψ kommt entweder in dem Pangebet nicht mehr vor, oder seine Verwendung eignete sich nicht für den Gedankengang des Cle-

[141] Thespis hätte im sechsten Jhd. v. Chr. in Athen kaum das ionische Alphabet verwendet. Zur Überlieferung des Thespis s. Lloyd-Jones 1966, 226f. Aristoxenos schreibt Herakleides Pontikos Fälschungen unter dem Namen des Thespis zu, *TrGF* I, 93, *cf.* Crusius 1925, 190; Gauly *et al.* 1991, 269, Anm. 14.

[142] Clem. Alex. *Strom.* 5. 8. 48. 7 (= *TrGF* I, 1 F4). "Sieh, dir spende ich weiße *knaxzbi*, / die ich von säugenden Weißlich-Braunen gepreßt habe. / Sieh, dir *chthyptes* Käse vermischt / mit rötlichen Honigwaben lege ich auf deinen, Pan / zweihörniger, heiligen Altar. / Sieh, dir spende ich *flegmos* des Bromios."

[143] Die Trennung κνάξζβι χθύπτηc ist im Rahmen der griechischen Wortbildungsregeln sinnvoll, außerdem wird sie durch die Passage bei Bentley 1691 sowie die Holztafel in Brashear 1983, 98, bestätigt, s. p. 132, Anm. 194. Clemens selbst muß jedoch eine Variante gekannt haben, in der κνάξζβιχ θύπτηc getrennt wurde, da er an anderer Stelle (*Strom.* 5. 8. 48. 5) das Wort θύπτηc von θῦψαι, dem Aorist von τύφω, ableitet, s. p. 126, Anm. 175.

mens, so daß er das Zitat nicht mehr weiterführte.[144] In dem Gebet werden also die an sich bedeutungslosen Lautkombinationen durch ihren Kontext so glossiert, daß der Leser oder Zuschauer verstehen kann, was damit gemeint ist, und den Eindruck gewinnt, sie hätten in der Tat eine lexikalische Bedeutung. Dem Verfasser des Gebets dürfte jedoch kaum daran gelegen sein, den Wörtern tatsächlich einen Sinn zu verleihen. Es scheint sich bei der Passage eher um ein Spiel mit dem Abc-Lernspruch zu handeln, dessen Pointe dadurch zustandekommt, daß das Publikum im Kontext des Gebets etwas Bestimmtes erwartet, nämlich daß Milch etc. gespendet wird. Stattdessen wird ihm ein Ausdruck vorgesetzt, den es aus einem ganz anderen Kontext, nämlich dem Schulunterricht, kennt und der im Rahmen des Gebets fehl am Platz scheint; dennoch tut der Sprecher so, als ob er genau das bedeute, was das Publikum erwartet, nämlich eben Milch etc. Von diesem Wiedererkennen des Vertrauten im falschen Kontext dürfte sich der Dichter eine komische Wirkung versprochen haben.[145]

Clemens, der den Spielcharakter seines Zitats verkennt, geht davon aus, daß die Wörter in der Tat bedeuten, was die Stelle des Ps.-Thespis impliziert. In dieser Weise legt er den Spruch symbolisch als Nahrung der Seele aus, die diese durch das Erlernen des Alphabets zu sich nimmt.[146]

Der βέδυ-Spruch stellt nach Clemens die fünf Grundelemente des Kosmos dar. Clemens erörtert für jedes seiner Wörter unterschiedliche Deutungsmöglichkeiten, wobei er sich auf verschiedene Autoritäten beruft, und spricht sich dann jeweils für eine davon aus. Das Wort βέδυ

---

[144] Clemens (*Strom.* 5. 8. 48. 9) erklärt δρώψ als ὁ λόγος ὁ δραστήριος, ὁ ἐκ κατηχήσεως τῆς πρώτης εἰς αὔξησιν ἀνδρὸς … ἐκφλέγων καὶ ἐκφωτίζων τὸν ἄνθρωπον, s. Le Boulluec 1981b, 189 *ad loc.* Anders Hsch δ 2468: δρώψ· ἄνθρωπος, *cf.* p. 125, Anm. 172.

[145] Mit dem Umstand, daß gewisse Dinge in religiösem Zusammenhang anders genannt werden können, ist ein griechisches Publikum von der homerischen Göttersprache her vertraut.

[146] Clem. Alex. *Strom.* 5. 8. 48. 8: αἰνίσσεται, οἶμαι, τὴν ἐκ τῶν τεσσάρων καὶ εἴκοσι στοιχείων ψυχῆς γαλακτώδη πρώτην τροφήν, μεθ' ἣν ἤδη πεπηγὸς γάλα τὸ βρῶμα, τελευταῖον δὲ αἷμα ἀμπέλου τοῦ λόγου τὸν αἴθοπα οἶνον, τὴν τελειοῦσαν τῆς ἀγωγῆς εὐφροσύνην, διδάσκει. Clemens spielt mit der Formulierung auf Texte des Neuen Testaments an. Zur Speise von Milch s. I *Cor.* 3. 2. In *Joh.* 15. 1 und 4–5 spricht Jesus von sich als ἡ ἄμπελος ἡ ἀληθινή; in *Joh.* 6. 53–56 fordert Jesus die Jünger auf, sein Blut zu trinken. Clemens nennt deshalb seinen Wein der Erkenntnis Blut des Weinstocks des Logos (*cf.* Hsch φ 585: φλεγμός· τὸ αἷμα, *cf.* p. 125, Anm. 172) und verbindet ihn gleichzeitig mit dem homerischen αἶθοψ οἶνος, *cf. Il.* 1. 462; 4. 259; etc. *Cf.* Le Bouluec 1981b, 189 *ad loc.*

versteht Clemens als Luft, ἀήϱ, und zitiert dazu eine Passage des attischen Komikers Philyllios aus dem frühen vierten Jhd. v. Chr:

> ἕλκειν τὸ βέδυ cωτήϱιον πϱοcεύχομαι,
> ὅπεϱ μέγιcτόν ἐcτιν ὑγιείαc μέϱοc,
> τὸ τὸν ἀέϱ' ἕλκειν καθαϱόν, οὐ τεθολωμένον.[147]

Ähnlich wie im oben besprochenen Fragment des Ps.-Thespis läßt sich in der Stelle des Philyllios die Bedeutung, die das Wort haben soll, aus dem Kontext erschließen, da der Ausdruck ἀέϱα im dritten Vers in Apposition dazu steht.[148] Der Kontext der Passage ist nicht bekannt, doch könnte Philyllios mit der Erwähnung des offenbar phrygischen Wortes βέδυ beabsichtigt haben, ein fremdländisches Element in den Text zu bringen.[149]

ζάψ bedeutet für Clemens das Meer, welches für das Element des Wassers steht, wie er mit Zitaten mehrerer Dichter aus dem vierten und dritten Jhd. v. Chr. belegt.[150] Eine Stelle stammt von Kratinos, dem jüngeren Komiker:

> καϱῖδαc ἡ ζὰψ ἐκφέϱει κἰχθύδια.[151]

Auch hier legt der Wortlaut des Verses die Bedeutung von ζάψ nahe, da es das Meer ist, das Krevetten und Fische je nach Bedeutung von ἐκφέϱει ebenso nährt wie an Land spült. So verhält es sich auch mit den weiteren Zitaten des Clemens.

---

[147] Clem. Alex. *Strom.* 5. 8. 46. 6 (= Philyll. *PCG* VII, F19). "Heilsames bedy einzuziehen, bete ich, / welches der größte Teil der Gesundheit ist, / reine Luft zu atmen, nicht verschmutzte." Clemens beruft sich ferner für βέδυ in der Bedeutung von Luft auf Neanthes aus Kyzikos (*FGrH* 84 F36), demzufolge das Wort von makedonischen Priestern verwendet wurde; zu dessen Person s. Le Boulluec 1981b, 183 *ad* 47. 1.

[148] Erwägenswert ist jedoch die Emendation von Detschew 1928, 282, von τὸ τὸν ἀέϱα zu τὸ ναεϱόν, mit welcher βέδυ als 'Wasser' aufzufassen wäre, was offenbar seiner phrygischen Bedeutung entspricht, s. Hoffmann 1906, 98 f. Diese Deutung stimmt mit der von Clemens abgelehnten überein, die er mit einem sonst unbekannten Zitat des Orpheus (καὶ βέδυ νυμφάων καταλείβεται ἀγλαὸν ὕδωϱ, *Strom.* 5. 8. 46. 4—auch hier wird die Bedeutung des Wortes durch den Kontext bestimmt) sowie einem des Priesters Dion (καὶ βέδυ λαβὼν κατὰ χειϱῶν καταχέου καὶ ἐπὶ τὴν ἱεϱοcκοπίην τϱέπου, *Strom.* 5. 8. 46. 5) belegt, *cf.* Le Boulluec 1981b, 181 f. *ad* 46. 4–5.

[149] Für einen möglichen Kontext der Szene und zur Bedeutung des Wortes s. Detschew 1928, 282.

[150] Die Stellen sind nur bei Clemens überliefert. Dagegen verwirft Clemens (*Strom.* 5. 8. 47. 2) die Deutung von ζάψ als 'Feuer', die auf einer pseudoetymologischen Verwandtschaft des Wortes zu ζέcιc beruht, *cf.* Le Boulluec 1981b, 183 *ad* 47. 2.

[151] Clem. Alex. *Strom.* 5. 8. 47. 4 (= Kratinos der Jüngere, *PCG* IV, F13). "Krevettchen bringt die Zaps hervor und Fischchen." *Cf.* Le Boulluec 1981b, 184 *ad loc.*

Bei Dionysios Iambos, dem Lehrer des Aristophanes von Byzanz, scheint ζάψ nicht generell Meer zu bedeuten, da er es von πόντος unterscheidet:

πόντου μαινομένοιο περιστείνει ἁλυκὴ ζάψ.[152]

ζάψ wird mit einem Epitheton versehen, das vermutlich mit ἅλς, 'Salz', 'Meer', verwandt ist und auch in der Regel mit dem Meer verbunden wird.[153] Dies legt nahe, daß der Dichter auch das Wort ζάψ als Salzwasser verstanden wissen wollte und dies durch das Epitheton deutlich macht.

In derselben Formel am Versende verwendet das Wort auch Simias von Rhodos. Im Vers des Simias wird die Bedeutung von ζάψ außerdem durch dessen Verbindung mit den Igneten und Telchinen deutlich, die dem Mythos zufolge vom Meer abstammen:[154]

ἀμμὰς
Ἰγνήτων καὶ Τελχίνων ἔφυ ἡ ἁλυκὴ ζάψ.[155]

Der Artikel im Vers des Simias, der in poetischer Sprache nicht notwendig ist, könnte darauf deuten, daß es sich bei der Formel ἁλυκὴ ζάψ um ein Zitat handelt. Simias brächte dadurch zum Ausdruck, daß er von 'eben jener'—d.h. der aus Dionysios Iambos bekannten—ἁλυκὴ ζάψ spricht. Die beiden Stellen träten dadurch in eine Beziehung zueinander, die ein literarisches Spiel vielleicht in der Art des Fragments des Ps.-Thespis vermuten läßt.

Die letzte Stelle, die Clemens anführt, stammt schließlich aus Euphorion. Sie identifiziert ζάψ als das Meer, indem sie diese als Zerstörerin von Schiffen bezeichnet:

ζὰψ δὲ ποτὶ σπιλάδεσσι νεῶν ὀλέτειρα κακύνει.[156]

In allen vier von Clemens zur Illustration seiner Deutung herangezogenen Zitaten läßt sich die Bedeutung des Wortes ζάψ durch den Kontext

[152] Clem. Alex. *Strom.* 5. 8. 47. 3 (= Dionysios Iambos, *SH* 389). "Wenn der Pontos tobt, beengt die salzige Zaps." Unter ζάψ könnte beispielsweise das salzige Meerwasser verstanden werden, welches bei Sturm bedrohlich wird. *Cf.* Le Boulluec 1981b, 183 f. *ad loc.*

[153] *Cf.* bspw. Ar. *Lys.* 403 (mit Poseidon).

[154] Zu den Τελχῖνες s. Diod. Sic. 5. 55. Zu den Ἴγνητες *cf.* Hsch ι 150.

[155] Clem. Alex. *Strom.* 5. 8. 47. 5 (= Simias von Rhodos, *Coll. Alex.* fr. 11). "Die Ernährerin der Igneten und Telchinen ist die salzige Zaps." *Cf.* Le Boulluec 1981b, 184 *ad* 47. 5.

[156] Clem. Alex. *Strom.* 5. 8. 47. 2 (= Euphorion, *Coll. Alex.* fr. 3). "Zaps, die Zerstörerin von Schiffen, schlägt gegen die Klippen." *Cf.* Le Boulluec 1981b, 183 *ad* 47. 2.

erschließen. Das Wort muß wie im Pangebet des Ps.-Thespis keine eigene lexikalische Bedeutung haben, um verständlich zu sein. Die Stellen sind nicht absolut datierbar, doch lassen sie sich vielleicht in ein chronologisches Verhältnis zueinander stellen. Kratinos dürfte der früheste der vier Dichter sein; es wäre also denkbar, daß das Wort ζάψ erstmals in der Komödie in Gebrauch kam. Daraus könnten es die hellenistischen Dichter übernommen haben. Falls die Vermutung, daß sich Simias auf Dionysios beziehen könnte, richtig ist, wäre dieser der erste, der die Formel ἁλυκὴ ζάψ geprägt hat. Simias übernimmt sie und verbindet damit eine Anspielung, deren Pointe aus dem kurzen Textstück heute nicht mehr ersichtlich ist. Die Bedeutung des Wortes wäre durch dieses Spiel in der Dichtung etabliert, so daß Euphorion wiederum davon Gebrauch machen kann.

Unklar bleibt dabei, in welchem Verhältnis die literarische Verwendung des Wortes zum Alphabetspruch steht. Eine Beeinflussung ist in beide Richtungen denkbar: Das Wort könnte wie bei Ps.-Thespis aus dem χαλινός in die Dichtung übernommen worden oder auch im Alphabetspruch deshalb verwendet worden sein, weil man es bereits aus der Literatur kannte und es sich gut dazu eignete, da es zwei seltene Konsonanten enthält.

Die verbleibenden drei Wörter des Spruchs legt Clemens nach einem Vorgehen der antiken Etymologie aus, demzufolge lautliche Gemeinsamkeiten von Wörtern als semantische Verwandtschaft gedeutet werden.[157] χθών bedeutet für ihn Erde, die aufgeschüttet wird; dadurch ergibt sich eine Verbindung des Wortes zu χῶμα.[158] πλῆκτρον steht nach Clemens aufgrund seiner Verwandtschaft zu πλήσσω in Anlehnung an ein Zeugnis des Stoikers Kleanthes für Sonne;[159] für die Deutung von σφίγξ als αἰθήρ beruft sich der Alexandriner schließlich auf eine Stelle bei Empedokles, an der dieser als σφίγγων περὶ κύκλον ἅπαντα beschrieben wird.[160]

---

[157] S. p. 156, Anm. 45.

[158] Clem. Alex. *Strom.* 5. 8. 47. 6. χθὼν (*lege* χθὼμ) δὲ ἡ γῆ εἰς μέγεθος κεχυμένη. Die Formulierung εἰς μέγεθος legt nahe, daß dahinter die Vorstellung von Erdreich steht, welches im Griechischen mit χῶμα bezeichnet wird. Die Formation χθὼμ könnte also nicht nur durch Assimilation, sondern auch durch die Verbindung der Wörter χθὼν und χῶμα zustande gekommen sein.

[159] Clem. Alex. *Strom.* 5. 8. 48. 1 (= Kleanthes *SVF* I, fr. 502): ἐν γὰρ ταῖς ἀνατολαῖς ἐρείδων τὰς αὐγὰς οἷον πλήσσων τὸν κόσμον, εἰς τὴν ἐναρμόνιον πορείαν τὸ φῶς ἄγει. *Cf.* Le Boulluec 1981b, 184 f., *ad* 48. 1. Als weitere Möglichkeiten werden aufgrund der lautlichen Ähnlichkeit des Wortes mit πλήσσω der Pol genannt, der alles bewegt, bzw. mit πληρώτικος der ἀήρ, der alles anfüllt.

[160] Clem. Alex. *Strom.* 5. 8. 48. 2–3 (= Empedokles DK 31 B38). Als Alternativen nennt

Der μάρπτε-Spruch schließlich versinnbildlicht nach Clemens, daß der Weg zur Erkenntnis des Vollendeten über die Ordnung der Elemente (bzw. Buchstaben, στοιχεῖα) und des Kosmos führt.[161] μάρπτε wird dabei als καταλαβεῖν, 'ergreifen', 'sich aneignen', erklärt, σφίγξ steht für die Harmonie des Kosmos, κλώψ bezeichnet die verborgene göttliche Erkenntnis sowie den verborgenen Tag des Herrn und ζβυχθηδόν beschreibt die mit der Suche danach verbundene Schwierigkeit. Clemens erläutert für diesen Spruch keine seiner Auslegungen, doch scheint er sich dabei auf die Bedeutung der Wörter zu stützen: Die semantische Verwandtschaft der Verben μάρπτω und καταλαμβάνω legt eine Gleichsetzung nahe, σφίγξ wird mit σφίγγω, 'zusammenhalten', in Verbindung gebracht, κλώψ, 'Dieb', bringt das Verborgene, Heimliche zum Ausdruck und die Interpretation von ζβυχθηδόν schließlich dürfte auf dem Klang der Lautfügung beruhen. Clemens geht nur auf die einzelnen Wörter unabhängig voneinander ein; der oben beschriebenen syntaktischen Struktur des Spruchs scheint Clemens keine besondere Bedeutung zuzuschreiben.

In Clemens' Auslegung der drei χαλινοί erhalten diese also eine symbolische Bedeutung. Der erste Spruch verkörpert die geistige Nahrung der Seele, der zweite die Elemente der Natur und der dritte enthält eine christliche Botschaft. Auf diese Weise werden die Sprüche für die Verwendung im Schulunterricht umso wertvoller, da das Erlernen des Alphabets, durch das ihre tiefere Bedeutung erkannt werden kann, zur frühen Erziehung der Seele beiträgt.

Die symbolische Auslegung der χαλινοί läßt sich nicht nur bei Clemens finden. Zwei der drei χαλινοί—der μάρπτε-Spruch ist nur bei Clemens belegt[162]—erscheinen nochmals in einem Text, dessen Herkunft nicht gesichert ist. Richard Bentley druckt 1691 in seinem Brief an John Mill eine Auslegung des κνάξ- und des βέδυ-Spruchs ab, die er in einer Oxforder Handschrift gefunden hat und dem Neuplatoniker Porphyrios zuschreibt.[163]

Clemens außerdem die Drehung der Erdachse nach Arat 21–23 und den stoischen τόνος, der den Kosmos zusammenhält, *cf.* Le Boulluec 1981b, 185 *ad* 48. 2.

[161] *Cf.* Le Boulluec 1981b, 189 *ad* 49. 1–2.

[162] Dieser Spruch ist der einzige, der bei Clemens christlich gedeutet wird. Dies könnte dafür sprechen, daß die Auslegung auf Clemens selbst zurückgeht, während er sich bei den beiden anderen auf die erwähnten Quellen stützt, *cf.* auch p. 117, Anm. 137.

[163] Die Handschrift ist nicht identifiziert.

περὶ τοῦ κναξζβὶ χθύπτης φλεγμὼ δρὸψ (sic)[164] ἑρμηνεία· ἐν Δελφοῖς εἰς τὸν ναὸν ἐπιγέγραπται τράγος ἰχθύϊ ἐπὶ δελφῖνος ἐπικείμενος. κνὰξ μὲν γάρ ἐστιν ὁ τράγος κατὰ ἀποκοπὴν τῶν στοιχείων τοῦ κων καὶ πάλιν πρόσθεσιν τοῦ ξ. κνάκων γὰρ καλεῖται, ὡς καὶ Θεόκριτος ἐν βουκολικοῖς λέγει (Theocr. 3. 5). οἷον τράγος καὶ ἰχθύς, ὁ μὲν φλεγόμενος, ὁ δὲ δρὸψ ὄψον. λέγει δὲ ὅτι ὁ τράγος φλεγόμενός ἐστι πάντοτε ὑπὸ λαγνίας, ὅτι ἐάν τις τὰς ῥῖνας αὐτοῦ ἀπασφαλίσῃ, διὰ τῶν οὐάτων ἀναπνεῖ. ἔχει δὲ καὶ ἑτέραν ἑρμηνείαν οὕτως· τὸ κναξζβὶ γάλα ἐστίν, τὸ δὲ χθύπτης τυρός, δρὸψ δὲ ἄνθρωπος· δρῶπες (sic) γὰρ οἱ ἄνθρωποι λέγονται.

καὶ ἕτερα δὲ πλεῖστα τοιαῦτα διὰ τῶν κδ' στοιχείων ἀπαρτίζοντα ἴδιον σκοπὸν εὕρομεν, οἷον· βέδυ ζὰψ χθὼ (sic) πλῆκτρον σφίγξ. ὅ ἐστιν οὕτως· βέδυ ἐστὶν ἡ ὑγρὰ οὐσία, ζὰψ ἡ πυρώδης οὐσία, χθὼ ἡ γῆ, πλῆκτρον δὲ ὁ ἀήρ, σφὶγξ ἡ τούτων φιλία διὰ τὸ συνεσφίγχθαι. Κλώδιος δὲ ὁ Νεαπολίτης οὕτως ἡρμήνευσε τὸ προκείμενον· ἀήρ, θάλασσα, γῆ, ἥλιος. καὶ ἕτεροί τινες φιλόσοφοί τε καὶ ποιηταὶ τοῦτον τὸν σκοπὸν ἡρμήνευσαν.[165]

κων Bentley κως ms πρόσθεσιν Bentley ἀφαίρεσιν ms κνάκων Bentley κνάκον ms βουκολικοῖς Bentley βουκόλοις ms οἷον τράγος κτλ. Bentley οἷον τράγος καὶ ⟨τὸ μὲν χθύπτης⟩ ἰχθὺς, ⟨τὸ δὲ φλεγμὼ φλεγόμενος, τὸ δὲ⟩ δρὸψ ὄψον Dyce ἀπασφαλίσῃ Bentley ἀποσφαλίσει ms οὐάτων Bentley κεράτων ms

Der Text weist in vielen Einzelheiten Schwierigkeiten des Verständnisses auf, doch zeigt er grundsätzlich, daß die Auslegung der χαλινοί in der Art des Clemens bei diesem kein Einzelfall war. Die Art und Weise, wie bei der Deutung der Sprüche vorgegangen wird, ist in beiden Texten vergleichbar. Die Lautfügungen des βέδυ-Spruchs werden in der Oxforder

[164] Für diese Form spricht, daß es im Griechischen kaum Wörter auf -ο gibt und diese keine Substantive sind. Der Text ist jedoch inkonsequent und schreibt weiter unten den Plural δρῶπες.

[165] Bentley 1691, *cf.* Goold 1962, 89 f. "Auslegung von knaxzbi chthyptes flegmo drops. In Delphi ist im Tempel eingeritzt ein Ziegenbock, der auf (oder: in) einem Fisch auf einem Delphin liegt. Knax ist nämlich der Ziegenbock (knakon), wenn man die Buchstaben -kon wegnimmt und wiederum ein -x anfügt. Knakon wird er nämlich genannt, wie auch Theokrit in den bukolischen Gedichten sagt. D.h. also Ziegenbock und Fisch, jener brennt, dieser ist gekochtes drops (oder: drops ist gekochte Speise). Und (er) sagt, daß der Ziegenbock dauernd brennt vor Leidenschaft, (und) daß wenn nämlich jemand seine Nüstern verschließt, er durch die Ohren atmet. Es gibt auch eine andere Auslegung, die so lautet: knaxzbi bedeutet Milch, chthyptes Käse, drops Mensch. Dropes werden nämlich die Menschen genannt. Wir finden auch ganz viele andere solche, die durch die vierundzwanzig Buchstaben eine eigene Absicht verfolgen, z.B. bedu zaps chtho plektron sfinx. Dies bedeutet folgendes: bedu ist das nasse Element, zaps das feurige, chtho die Erde, plektron die Luft, sfinx die Liebe, weil sie alles zusammenhält. Klodios aus Neapel legt den Spruch folgendermaßen aus: Luft, Meer, Erde, Sonne. Auch einige andere Philosophen und Dichter legen den Spruch so aus."

Handschrift wie bei Clemens den physischen Elementen gleichgesetzt; dahinter dürfte die Doppelbedeutung von cτοιχεῖον als 'Element' und 'Buchstabe' stehen.[166]

Die Auslegung des κνάξ-Spruchs basiert auf der lautlichen Ähnlichkeit der ersten Silbe κνάξ mit dem vor allem für Ziegen verwendeten Farbadjektiv κνηκόc[167] sowie des bei Theokrit belegten Ausdrucks κνάκων für Ziegenbock.[168] Davon geht auch die Deutung der übrigen "Wörter" aus: Im Pangebet des Ps.-Thespis bezeichnen sie die von der Ziege stammenden Opfergaben, wie sie in den Kontext des Gedichts passen; der Text aus Bentleys Brief assoziiert den Spruch mit einem Relief aus Delphi, das einen Bock und einen Fisch darstellt,[169] und scheint κνάξ und φλέγμο mit ersterem, δρόψ und vielleicht auch χθύπτηc[170] mit letzterem in Verbindung zu bringen. Außerdem kennt auch dieser Text offenbar die bereits von Clemens verwendete Deutung des Spruchs, deren Ursprung in der Stelle des Ps.-Thespis liegen dürfte.[171] Die Verbreitung dieser letzten Auslegung bestätigt sich auch dadurch, daß die "Wörter" des κνάξ-Spruchs im Lexikon des Hesych verzeichnet sind. Ihre Bedeutungen stimmen auch dort größtenteils mit denjenigen überein, die ihnen im ps.-thespischen Pangebet verliehen werden.[172]

---

166 Wie bei Clemens werden unterschiedliche Deutungen der einzelnen Wörter einander gegenübergestellt, *cf.* pp. 120–123, Anm. 148, 150 und 159–160. Bei χθώμ als Erde scheinen sich die Deutungen einig zu sein; cφίγξ ist immer das fünfte Element, das irgendwie erklärt werden muß, und wird deshalb als zusätzliches verbindendes Element verstanden, wobei die Interpreten bspw. auf den homerischen αἰθήρ oder die empedokleische φιλία zurückgreifen. Für die übrigen drei "Wörter" scheint es zwei grundsätzlich verschiedene Deutungen gegeben zu haben, nämlich einerseits: βέδυ: Wasser; ζάψ: Feuer; πλῆκτρον: Luft, und andrerseits: βέδυ: Luft; ζάψ: Wasser; πλῆκτρον: Sonne = Feuer.

167 Das Adjektiv beschreibt die Farbe der Pflanze Safflor, *cf.* Hsch κ 3105, *cf.* 3104; *Schol. ad* Theocr. 7. 16. Für das Fell der Ziegen verwendet es Theokrit 7. 16; *AP* 6. 32; *cf. Suda* κ 1850, *cf.* auch ι 387; π 201; *cf.* S. *Ichn.* 358, *TrGF* III, F314. Kaibel 1034. 23 scheint das Adjektiv substantivisch für 'Böcklein' zu verwenden; für einen Wolf im Schafspelz s. Babrius 113. 2; für den Bart des alten Mannes s. Cercidas *Coll. Alex.* fr. 7. 13; *cf.* Gow II, pp. 65 f. *ad* Theocr. 3. 5.

168 Theocr. 3. 5, *cf.* Gow II, pp. 65 f. *ad loc.*

169 Die einzige mir bekannte Stelle, an der das Motiv des Delphins und des Bocks nochmals vorkommt, ist Ath. 10. 84/456c–d, der die beiden als Darstellung auf einem Weihgegenstand in Chalkis erwähnt.

170 *Cf. app.* zum Text p. 124.

171 Dagegen, daß der Verfasser des Textes Clemens als Quelle verwendete, spricht die Tatsache, daß er die ersten Silben des κνάξ-Spruches in κνάξζβι χθύπτηc und nicht wie jener κναξζβιχ θύπτηc trennt, s. p. 118, Anm. 143.

172 *Cf.* Hsch κ 3086: κνάξ· γάλα λευκόν; ζ 85: ζβίχ· λευκόν; θ 920: θύπτηc· ὁ τυρόc; φ 585: φλεγμόc· τὸ αἷμα; δ 2468: δρώψ· ἄνθρωποc.

Den Auslegungen des Clemens und der Oxforder Handschrift steht eine dritte Anwendung der χαλινοί gegenüber, von der wir ebenfalls durch Clemens wissen. Dieser berichtet nämlich in demselben Kapitel eine Legende des Apollodor von Kerkyra, nach welcher der Seher Branchos die Stadt Milet durch das Aufsagen zweier χαλινοί vor der Pest gerettet habe.[173]

> Ἀπολλόδωρος δ' ὁ Κερκυραῖος τοὺς στίχους τούσδε ὑπὸ Βράγχου ἀναφωνηθῆναι τοῦ μάντεως λέγει Μιλησίους καθαίροντος ἀπὸ λοιμοῦ. ὁ μὲν γὰρ ἐπιρραίνων τὸ πλῆθος δάφνης κλάδοις προκατήρχετο τοῦ ὕμνου ὧδέ πως·
>
> μέλπετε, ὦ παῖδες, ἑκάεργον καὶ ἑκαέργαν·
>
> ἐπέψαλλεν δὲ ὡς εἰπεῖν ὁ λαός· βέδυ ζὰψ χθὼμ πλῆκτρον σφίγξ· κναξζβὶ χθύπτης φλεγμὸ δρώψ.[174]

Die Legende berichtet, wie Branchos im Rahmen eines Rituals zur Vertreibung der Pest das Volk die χαλινοί sprechen läßt. Diese haben dabei die Funktion von Zaubersprüchen. Als solche haben sie keine lexikalische Bedeutung, zumindest keine, die der Öffentlichkeit zugänglich ist.[175] Doch steckt in ihnen eine verborgene Kraft, die zur Wirkung kommen kann, wenn sie richtig angewendet werden. Es steht also auch hier die Vorstellung dahinter, daß die Sprüche keine sinnlosen Lautfügungen sind, sondern daß sie ein tieferes Wissen enthalten, von dem nur derjenige Gebrauch machen kann, der den Schlüssel dazu kennt.[176]

---

[173] Apollodor von Kerkyra scheint weiter nicht bekannt zu sein, s. Le Boulluec 1981b, 186 *ad* 48. 4–5.

[174] Clem. Alex. *Strom.* 5. 8. 48. 4–6. "Apollodor aus Kerkyra berichtet, diese Verse seien von Branchos, dem Seher, gesungen worden, als er die Milesier von einer Pest gereinigt habe. Er habe nämlich das Volk mit Lorbeerzweigen besprengt und einen Hymnos angestimmt, etwa so: 'Besingt, ihr Kinder, den fernhinwirkenden Retter und die Retterin.' Das Volk habe eingestimmt mit den Worten: 'Bedu zaps chthom plektron sphinx; knaxzbi chthyptes flegmo drops'." Auf die Episode scheint auch Call. fr. 194. 28–31Pf anzuspielen, *cf.* Pfeiffer I *ad loc.* und Call fr. 229Pf mit Pfeiffer *ad loc.*

[175] Zaubersprüche sind ein Mittel der Zwiesprache zwischen dem Zauberer und dem Gott, den er anruft, s. pp. 213–217 zu den *uoces magicae*. Clemens, der die Episode in seine Auslegung der Sprüche als Symbole einbettet, erklärt jedoch auch hier die Beziehung der χαλινοί zur Heilung durch pseudoetymologische Deutung der Wörter: κναξζβίχ als ἡ νόσος κατὰ παραγωγὴν παρὰ τὸ κναίειν καὶ διαφθείρειν und θῦψαι als τὸ κεραυνῶι φλέξαι. Zur Worttrennung s. p. 118, Anm. 143.

[176] In dieser Verwendung rücken die χαλινοί in die Nähe der Ἐφέσια γράμματα, s. pp. 133–135.

Aus der Episode geht nicht hervor, daß es sich bei den χαλινοί um Alphabetlernsprüche handelt.[177] Dennoch spielt der Umstand, daß sie aus allen Buchstaben des Alphabets bestehen, für ihre Verwendung im magischen Ritual eine Rolle. Als Zaubersprüche können nicht beliebige Lautkombinationen verwendet werden, sondern nur solche, denen der Zauberer bestimmte Kräfte zuschreiben kann. Die χαλινοί sind nicht beliebig, da ihrer Formation ein bestimmtes Prinzip zugrunde liegt, nämlich daß sie aus den vierundzwanzig Buchstaben des Alphabets zusammengesetzt sind. Dies begünstigt die Vorstellung, daß sie eine verborgene Bedeutung enthalten, wie es ja auch in den Auslegungen des Clemens und der Oxforder Handschrift deutlich wurde. Und aufgrund dieser Eigenschaft dürften sie auch hier als magische Formeln verwendet worden sein.[178]

Die Geschichte der χαλινοί läßt sich anhand der besprochenen Zeugnisse folgendermaßen rekonstruieren. Die Sprüche scheinen im Rahmen des Alphabetunterrichts entstanden zu sein, wo sie als Schreib- und Leseübungen verwendet wurden. Zu welchem Zeitpunkt dies geschah, ist nicht genau festzustellen, doch dürfte auch hier zumindest für ihre weitere Verbreitung die Einführung des ionischen Alphabets um 400 v. Chr. als *terminus post quem* gelten. Als untere Zeitgrenze kann das Erscheinen des Wortes κνάξ auf einem Papyrus des dritten Jhd. v. Chr. zumindest für diesen einen Spruch angesetzt werden, für den βέδυ-Spruch könnte dies die Verwendung von ζάψ beim jüngeren Komiker Kratinos aus dem vierten Jhd. v. Chr. sein, falls dieser das Wort aus dem χαλινόc übernommen hat. Die Entstehung der beiden Sprüche läßt sich also unter den genannten Vorbehalten ins vierte Jhd. v. Chr. datieren.[179]

Bei der Komposition der χαλινοί wurde darauf geachtet, daß man so viel "Sinn" wie möglich erhielt, so daß die Sprüche nicht aus beliebigen Buchstabenkombinationen bestehen, sondern aus solchen, die für

---

[177] Merkelbach 1985, 294, vermutet jedoch, daß das Vorsprechen und Nachsingen der Sprüche die Praxis des Schulunterrichts widerspiegle. Branchos ist ein Seher des Apollo, welcher als Gott der Krankheit und der musischen Künste sowohl mit der Heilung der Pest wie auch mit der Einführung des Schulunterrichts in Verbindung gebracht werden kann. Die beiden Ereignisse könnten in der Legende vermischt worden sein, insbesondere wenn deren Entstehung zu einem Zeitpunkt erfolgte, da man den Sinn der χαλινοί nicht mehr verstand und sie deshalb als Zaubersprüche interpretierte.

[178] Zur Verbindung von Alphabet und Magie s. Dornseiff 1925, bes. 69–81.

[179] Das Fragment des Ps.-Thespis und die Legende des Apollodor von Kerkyra tragen nichts zur Datierung bei, da ihre Entstehungszeit ungewiß ist. Falls es sich aber bei dem ersteren um eine Fälschung des Herakleides Pontikos handelt, s. p. 118, Anm. 141, paßte dies zeitlich zu dem vorgeschlagenen Zeitrahmen.

den Griechisch-Sprechenden als Wörter erkennbar sind. In Hinblick auf den Sinngehalt unterscheiden sich die drei χαλινοί voneinander. Der κνάξ-Spruch enthält nur wortähnliche Elemente, im βέδυ-Spruch gibt es einige griechische Wörter und der μάρπτε-Spruch weist so etwas wie eine syntaktische Struktur auf, obwohl nicht alle seine Wörter lexikalisch sinnvoll sind. Dieser Umstand könnte ein Indiz auf die Chronologie ihrer Entstehung sein. Wenn die χαλινοί in der angegebenen Reihenfolge gebildet wurden, könnte dies bedeuten, daß das Bedürfnis, den Alphabetsprüchen einen Sinn zu geben, mit der Zeit stärker wurde. Dem Verfasser des ersten lag nur das didaktische Ziel vor Augen, den Abc-Schülern zusätzlich mit der Schreibübung ein Gefühl für die griechische Sprache zu geben, bzw. ihnen die Übung dadurch zu erleichtern, daß sie ihrem Sprachgefühl nicht zuwiderlief. Dem Verfasser des zweiten Spruchs war dies zu wenig; er versuchte bereits, so viele bestehende Wörter wie möglich zu bilden und die übrigen Buchstaben zu mehr oder weniger bekannten Buchstabenformationen zusammenzufügen. Der Verfasser des dritten Spruchs gab diesem schließlich eine syntaktische Form, indem er die einzelnen Wörter mit erkennbaren morphologischen Endungen versah. Falls diese Annahme richtig ist, ließe sich also eine Entwicklung von einer einfacheren zur anspruchsvolleren Komposition feststellen: Das Verfassen von χαλινοί wird zunehmend zur spielerischen Herausforderung. Dem μάρπτε-Spruch kommt außerdem in der Überlieferungsgeschichte eine besondere Stellung zu, da er außer bei Clemens in keiner anderen Quelle bezeugt ist. Dies könnte darauf hindeuten, daß er weniger bekannt war als die anderen und vielleicht nicht wie diese zum traditionellen Unterrichtsmaterial gehörte.[180]

Die χαλινοί bewährten sich offenbar als Schreibübung, so daß sie jahrhundertelang im Schulunterricht verwendet werden konnten.[181] Dies führte dazu, daß sie zum generellen Bildungsgut wurden und ihre ursprünglich sinnlosen Buchstabenformationen Wortcharakter erhielten. Unter dieser Voraussetzung wurden sie für die Verwendung in literarischen Texten interessant, da sie ein Spiel mit Bedeutungsebenen erlaubten, wie es das Pangebet des Ps.-Thespis und vielleicht auch die anderen bei Clemens zitierten Verse dokumentieren.

---

[180] Clemens bezeichnet den Spruch jedoch ausdrücklich als ὑπογραμμὸς παιδικός, woraus hervorgeht, daß er ihn als Schreibübung kannte, s. p. 117, Anm. 137.

[181] Die Zeugnisse dafür reichen vom dritten Jhd. v. Chr. bis zum fünften Jhd. n. Chr., s. p. 117, Anm. 138–139.

Die im literarischen Spiel *ad hoc* geschaffenen Deutungen der χαλινοί machten Schule. Sie kehren in den Auslegungen durch Clemens und den Text der Oxforder Handschrift wieder, denen ein ernsteres Anliegen zugrunde liegt. Die Interpreten der χαλινοί gehen davon aus, daß ihre "Wörter" in der Tat eine tiefere Bedeutung haben, die die Sprüche zu Trägern eines verborgenen Sinns macht. Hinter dieser Vorstellung steht das Bedürfnis, die im Elementarunterricht verwendeten Sprüche in einen größeren Zusammenhang zu stellen, der sie zu einem Teil des Weges zur Erkenntnis werden läßt.

Diesem Umgang mit den χαλινοί steht auch ihre Verwendung als Zaubersprüche im magischen Ritual der Episode des Apollodoros von Kerkyra nahe. Auch dort wird den Sprüchen eine verborgene Bedeutung zugestanden, die nur dem Eingeweihten zugänglich ist.

Die χαλινοί unterscheiden sich dahingehend von den Alphabet- oder den Buchstabenversen, daß sie nicht als Geschicklichkeitsaufgaben im Rahmen eines intellektuellen Spiels dienen; doch liegt auch ihrer Formation ein Prinzip zugrunde, das sie von beliebigen Lautkombinationen unterscheidet und die Möglichkeiten ihrer Gestaltung einschränkt. Außerdem werden die χαλινοί wie die Buchstaben- und Silbenverse des Athenaios in literarischen Werken rezipiert, sei es im komischen Kontext wie im Pangebet des Ps.-Thespis, sei es als Gegenstand einer symbolischen Auslegung bei Clemens von Alexandria oder der Verwendung im magischen Ritual bei Apollodoros von Kerkyra. Dies zeigt, welche Faszination die χαλινοί auf ihre Rezipienten ausübten: Man experimentierte mit ihren Möglichkeiten und versuchte auszuloten, wie weit sich das Gedankenspiel mit ihrer Deutung treiben ließ. In dieser Beschäftigung mit den Sprüchen liegt eine Denkaufgabe: Die χαλινοί verlangen eine Erklärung und werden dadurch zum intellektuellen Problem.[182]

Die folgenden beiden Erscheinungen, die verschlüsselten Alphabete und die Ἐφέσια γράμματα, weisen beide auf ihre Weise Gemeinsamkeiten mit den χαλινοί auf und sollen deshalb hier kurz vorgestellt werden.

---

[182] Interessanterweise scheint es auch im Sumerischen das Phänomen zu geben, daß Syllabare, die im Schulunterricht verwendet wurden, später interpretiert wurden, *cf.* Farber 1999; Veldhuis 2004, bes. 89 f. mit Anm. 19; *cf.* auch Landsberger 1959, 115 f. Es ist unwahrscheinlich, daß die beiden Entwicklungen etwas miteinander zu tun haben, doch zeigt der Vergleich, daß es sich bei der Geschichte der χαλινοί nicht um einen Einzelfall handelt.

Exkurs: Verschlüsselte Alphabete

Auf einer Holztafel aus dem Epiphaniuskloster in der ägyptischen Thebais ist der φύλαξ-Vers zusammen mit folgender Buchstabenreihe überliefert:

ϑηζϛεγβαϙποξινμιλϰϡωψχφυτϲ[183]

Es handelt sich dabei um ein verschlüsseltes Alphabet, das durch die Vertauschung von Buchstaben nach bestimmten Regeln zustande kommt. Es liegt ihm das griechische Alphabet mit den zusätzlichen drei Zeichen ϛ, ϙ und ϡ zugrunde, das für die Darstellung der Zahlen verwendet wird.[184] Für die Verschlüsselung wird jeder Buchstabe dieser Form des Alphabets mit demjenigen vertauscht, mit dem er zusammen die nächsthöhere Zehnerpotenz ergibt. D.h. α (= 1) steht für ϑ (= 9) und umgekehrt, β (= 2) für η (= 8), ϰ (= 20) für π (= 80) etc. Die Buchstaben δ (= 4), ι (= 10) und ϱ (= 100) kommen im verschlüsselten Alphabet nicht vor, da sie für die Zeichen ϛ (= 6), ϙ (= 90) und ϡ (= 900) stehen, die im normalen Gebrauch des Alphabets nicht verwendet werden. ε (= 5), ν (= 50) und φ (= 500) werden nicht vertauscht, da sie selbst verdoppelt die entsprechende Zehnerpotenz ergeben.[185] Das Alphabet aus dem Epiphaniuskloster weist zwei Unregelmäßigkeiten auf: Die Verwendung von ι nach ξ und μ dürfte darauf zurückzuführen sein, daß der Schreiber die beiden Buchstabennamen phonetisch als ξι und μι (mit Iotazismus für μυ) ausgeschrieben hat.[186]

Dieses verschlüsselte Alphabet ist in einer ganzen Reihe von koptischen Texten belegt.[187] Es wurde einerseits in Gebeten verwendet, vermutlich weil man sich von seiner mystischen Form eine stärkere Wirkung versprach, und diente andrerseits als Geheimschrift für Texte, die nur Eingeweihten zugänglich sein sollten.[188]

---

[183] Wisse 1979, 110f.
[184] Für eine Darstellung dieses Zahlensystems s. p. 248.
[185] Wisse 1979, 104.
[186] Wisse 1979, 111.
[187] *Cf.* Wisse 1979.
[188] Wisse 1979, 120. Die Verwendung von verschlüsselten Alphabeten als Geheimschrift ist auch sonst in der Antike bezeugt. Sueton berichtet beispielsweise, daß Augustus oft in Verschlüsselung geschrieben habe, indem er die Buchstaben um eine Position verschob, d.h. B für A, C für B etc. verwendete (Suet. *Aug.* 88; *cf.* Dio Cass. 51. 3. 7). Ebenso sagt er Caesar ein ähnliches Verfahren nach, bei dem die Buchstaben um drei Positionen versetzt wurden, also D für A, E für B etc. (Suet. *Iul.* 56; *cf.* Gellius 17. 9. 1–5).

Diese Form der Verschlüsselung erscheint außerdem in einer Inschrift auf dem Fuß der Memnon-Statue aus dem ägyptischen Theben, die von einem Pilger angebracht wurde.[189] Sie besteht aus sechs Zeilen, von denen die ersten drei teilweise verschlüsselt sind.[190]

τὸ προ]ϲκύνημα ϑκλοοϲνϑ (= Ἀπολλωνα-)
ϡϙλχψβωεξβω (= -ρίου τῆϲ ἐμῆϲ)
νπχ̣λϙϑως (= νκυοιαϲδ = γυναικόϲ?)
ἱϲ[τ̣ορ]ήϲαϲ ἐμνήϲϑη
Λούκιοϲ
ὥραϲ γ Παμε[νώτ.[191]

3 νπυλϙϑως Bernand[192]

Die Herausgeber verstehen die Inschrift so, daß Lukios im Namen seiner abwesenden Gattin Apollonarion eine Anbetung vollzieht und diese dokumentiert. Der Name der Frau sowie die Wörter τῆϲ ἐμῆϲ sind in der oben vorgestellten Geheimschrift geschrieben. Das Wort in der dritten Zeile ergibt jedoch auch nach der Entschlüsselung keinen Sinn: Die Herausgeber nehmen an, daß Lukios das Wort γυναικόϲ zusätzlich durch die Umstellung der Buchstaben unkenntlich gemacht hat. Dazu müßte allerdings sein letzter Buchstabe ζ sein, da dieser der Verschlüsselung von γ entspricht.[193]

Dieser besprochenen Art der Verschlüsselung vergleichbare Formen des Alphabets wurden auch wie die χαλινοί im Schulunterricht verwendet. Auf der Rückseite eines Holztäfelchens mit dem κνάξ-Spruch, ist ein Alphabet in folgender Form zu lesen:

---

[189] Die Entstehungszeit der Inschrift ist unbekannt.

[190] Die vierte und fünfte Zeile, die den Namen des Pilgers enthalten, scheinen erst eingefügt worden zu sein, als die sechste schon dastand, s. *I.Memnon*, p. 208 mit *Pl.* LVII.

[191] *I.Memnon* 102. "Anbetung meiner Frau (?) Apollonarion; Lukios hat erkundet (?) und ausgeführt. Zur dritten Stunde im Monat Phamenot." Der Wechsel von der ersten zur dritten Person ist darauf zurückzuführen, daß die Zeilen 4 und 5 später eingefügt wurden. Zur Formel ἱστορήϲαϲ ἐμνήϲϑη s. *I.Memnon*, p. 207 f. Zur Schreibweise des Monatsnamens s. *I.Memnon*, p. 208.

[192] Die Abbildungen in *I.Memnon*, *Pl.* LVII, lassen die Lesart χ statt υ zu (*cf.* Z. 2). υ entspräche entschlüsselt χ, was nicht zur Deutung der Herausgeber paßt.

[193] Das Zeichen auf dem Stein zeigt eine Horizontale, von deren linkem Ende eine Diagonale nach rechts unten führt, die in einem nach links aufwärts gebogenen Häkchen endet. Es kann sich nur um ein ζ handeln, wenn der Buchstabe spiegelverkehrt geschrieben wurde, *cf.* *I.Memnon*, *Pl.* LVII. Vielleicht wäre eine Verwechslung der beiden Buchstaben denkbar.

α	ϱ	ϰ	γ	[τ]	μ
ε	φ	ξ	η	[ψ]	π
ι	β	ϲ	λ	δ	υ
ν	ζ	χ	ο	ϑ	ω[194]

Die Buchstabenanordnung ist in vertikalen Zeilen zu lesen; der Schreiber beginnt mit α, überspringt jeweils drei Buchstaben, und fährt, wenn er ans Ende des Alphabets gelangt ist, in derselben Weise von β ausgehend fort, bis er ω erreicht. Diese Form des Alphabets ist mehrfach überliefert und geht vermutlich auf die folgende Darstellung zurück, in der die Alphabetreihe noch erkennbar ist:

α	ε	ι	ν	ϱ	φ
β	ζ	ϰ	ξ	ϲ	χ
γ	η	λ	ο	τ	ψ
δ	ϑ	μ	π	υ	ω[195]

Ebenfalls in einer Schulübung auf Papyrus erscheint das Alphabet zusammen mit dem ϰνάξ- und dem βέδυ-Spruch von hinten nach vorne geschrieben, außerdem noch in folgender Form, in der auf den ersten Buchstaben der letzte folgt, danach der zweite und der zweitletzte etc.:

αωβψγχδφευζτηϲϑϱιπϰολξμν[196]

Diese Alphabetformen haben in Schreibübungen dieselbe didaktische Funktion wie die χαλινοί. Sie sind für den Schüler, der an die konventionelle Reihenfolge der Buchstaben gewohnt ist, eine Variation derselben, die ihm helfen soll, sich von diesem zu Beginn gelernten Muster zu lösen und sich die Buchstaben unabhängig von ihrer Position im Alphabet anzueignen. Von den χαλινοί unterscheiden sich diese Anordnungen wie auch die Geheimschriftalphabete jedoch darin, daß es sich dabei um wiederkehrende Muster handelt, die nach einem bestimmten Schema gebildet werden wie eben durch das Vertauschen von Buchstaben etc. In keinem Falle geht es um das Herstellen von wortähnlichen Buchstabenkombinationen oder gar darum, so etwas wie einen Sinn zu erhalten. Entsprechend haben diese Alphabete auch keine Rezeptionsgeschichte wie die χαλινοί und können nicht den Anspruch erheben, *technopaignia* zu sein.

---

[194] Brashear 1983, 98. Auch der ϰνάξ-Spruch auf der Vorderseite ist in besonderer Weise aufgezeichnet: Er ist in seine einzelnen Silben aufgeteilt, die in vertikalen Zeilen nebeneinander geschrieben wurden. χϑυ und πτηϲ beginnen eine Zeile tiefer als die übrigen Silben.

[195] Brashear 1983, 98 f.

[196] *P. Vindob.* G 26011b, *ed.* Wessely, *Stud. Pal.* II, nr. 2 (= Harrauer / Sijpesteijn 1985, nr. 7 = Cribiore 1996, nr. 79).

Exkurs: Ἐφέσια γράμματα

Clemens von Alexandria erläutert in demselben Kapitel über Symbole bei den Griechen, in dem die χαλινοί zur Sprache kommen, auch eine zweite Folge von unverständlichen Wörtern, die Ἐφέσια γράμματα.[197] Dies ist eine Reihe von lexikalisch sinnlosen Wörtern, die laut dem Lexikographen Pausanias ihren Namen daher haben, daß sie auf der Artemisstatue von Ephesos gestanden haben sollen.[198] Ihr Wortlaut ist bei Clemens wie auch im Lexikon des Hesych überliefert:

ἄσκιον κατάσκιον λίξ τετρὰξ δαμναμενεὺς αἴσια.[199]

αἴσια (quasi neutrum pl.) Clem. Alex. αἴσιον Hsch

Clemens gibt für jedes Wort eine Bedeutung an, wobei er sich auf die Autorität des Pythagoreers Androkydes stützt.[200] ἄσκιον steht in seiner Deutung für Dunkelheit, da es darin keine Schatten gibt (α-σκιά), κατάσκιον im Gegensatz dazu für Licht, da dieses den Schatten verdrängt (κατ-άσκιον), λίξ ist eine alte Bedeutung für ἡ γῆ, die Erde, τετράξ bezeichnet durch seinen Stamm τετρ- das Jahr, das vier Jahreszeiten enthält, δαμναμενεύς steht für die Sonne, die alles bezwingt (ὁ δαμάζων), und αἴσια bedeutet schließlich, ohne daß dies weiter erläutert würde, die 'Stimme der Wahrheit'.[201] Die Interpretation der einzelnen Wörter beruht wie bei den χαλινοί in der Regel auf ihrer klanglichen Ähnlichkeit zu griechischen Ausdrücken, deren Bedeutung auf sie übertragen wird.

An sich sind die Ἐφέσια γράμματα jedoch Zauberwörter, die in Amuletten und Beschwörungen verwendet werden.[202] Seit dem fünften Jhd. v. Chr. sind die Wörter teils einzeln, teils zu mehreren zusammen auf Bleitäfelchen bezeugt,[203] in denen sie in Zaubersprüchen vorkommen.[204]

---

[197] Clem. Alex. *Strom.* 5. 8. 45. 2–3. Generell zu den Ἐφέσια γράμματα s. McCown 1923; Preisendanz 1962; Kotansky 1991, 111 und 126.

[198] Eust. *Od.* 2. 202. 3 f., *ed.* Stallbaum.

[199] Clem. Alex. *Strom.* 5. 8. 45. 2–3; Hsch ε 7401.

[200] Zur Identität des Androkydes s. Freundenthal 1893.

[201] Clem. Alex. *Strom.* 5. 8. 45. 2. ἄσκιον μὲν τὸ σκότος, μὴ γὰρ ἔχειν τοῦτο σκιάν· φῶς δὲ κατάσκιον, ἐπεὶ καταυγάζει τὴν σκιάν· λίξ τέ ἐστιν ἡ γῆ κατὰ ἀρχαίαν ἐπωνυμίαν καὶ τετρὰξ ὁ ἐνιαυτὸς διὰ τὰς ὥρας, δαμναμενεὺς δὲ ὁ ἥλιος ὁ δαμάζων, τὰ αἴσιά τε ἡ ἀληθὴς φωνή. *Cf.* Hsch ε 7401, der αἴσιον als ἀληθές erklärt.

[202] Eust. *Od.* 2. 201. 43–202. 4, *ed.* Stallbaum.

[203] McCown 1923; *I.Cret.* II 19. 7; Jordan 1988 und 2000, 97–101.

[204] Die ersten beiden Wörter des Spruchs erscheinen in der Regel in der Form ασκι κατασκι, s. oben Anm. 203 und p. 134, Anm. 205. Dies dürfte der ursprüngliche Wortlaut

Einige der Wörter finden sich auch unter den *uoces magicae* der kaiserzeitlichen Zauberpapyri wieder.[205] Die Verwendung von Ἐφέσια γράμματα ist außerdem seit dem vierten Jhd. v. Chr. in literarischen Texten bezeugt:[206] Bei dem Komiker Anaxilas aus dem vierten Jhd. v. Chr. erscheinen sie als Amulett,[207] in einem Menanderfragment werden sie bei einem apotropäischen Ritual an einer Hochzeit gesprochen,[208] Plutarch kennt sie als Mittel zur Austreibung von Daimonen bei Besessenen[209] und die *Suda* und Eustathios berichten, Kroisos habe damit das Feuer des Scheiterhaufens gelöscht, auf dem er verbrennen sollte;[210] ebenso berichten diese beiden letztgenannten Quellen, ein ephesischer Ringkämpfer habe so lange gesiegt, bis man die Ἐφέσια γράμματα an seinem Bein entdeckte.[211]

Als magische Formeln kommen die Ἐφέσια γράμματα bei ähnlichen Gelegenheiten zur Anwendung, wie sie Apollodoros von Kerkyra in der Episode über die Heilung der Pest in Milet für die χαλινοί berichtet. Sie wirken als Zaubersprüche, die die Macht haben, Böses abzuwenden und Glück zu bringen, sei es dauerhaft in Form eines Amuletts oder im Ritual der Hochzeitszeremonie bei Menander, sei es in einem konkreten Fall wie beim Scheiterhaufen des Kroisos. Den χαλινοί und den Ἐφέσια γράμματα ist gemeinsam, daß sie aus unzusammenhängenden, lexikalisch sinnlosen Wörtern bestehen, in die "Sinn" hineingedeutet werden kann, sei es in der Art, wie Clemens dies tut, sei es, daß man ihnen eine magische Kraft zusprach. Sie unterscheiden sich jedoch voneinander in

---

sein; die bei Clemens und Hesych überlieferte Variante könnte darauf zurückzuführen sein, daß die Wörter im Laufe der Zeit mit einer griechischen Adjektivendung versehen wurden. Zur Personifizierung von δαμναμενευς als einem der *Idaioi Daktyloi* s. Hemberg 1952.

205 Gelegentlich auch in verballhornter Form, *cf.* z.B. *P.Mag.* 7. 451: ασκει και τασκει; 70. 13: ασκει κατασκει; häufiger kommt δαμναμενευς vor, auch personifiziert, oft im Vokativ δαμναμενευ, z.B. *P.Mag.* 3. 80; 3. 101; 3. 443; 3. 512; 4. 2773; im Nominativ 4. 2780; 2. 167 (in der gezeichneten Figur eines "Akephalos"); im Akkusativ 12. 299; λιξ, τετραξ und αισια sind nicht belegt. Hesych, ε 7401, berichtet, daß es ursprünglich nur diese sechs Ἐφέσια γράμματα gegeben habe, später habe man mehr dazu erfunden. In der Tat scheinen die Ἐφέσια γράμματα dieselbe Funktion zu erfüllen wie die späteren *uoces magicae* der kaiserzeitlichen Zaubertexte, s. pp. 213–217.

206 Keine dieser Quellen nennt aber ihren Wortlaut.

207 Anaxilas *PCG* II, F18 (= Ath. 12. 70 / 548c).

208 Men. *PCG* VI 2, F274: Ἐφέσια ἀλεξιφάρμακα.

209 Plut. *Quaest. conv.* 7. 5 / 706d–e.

210 *Suda* ε 3864; Eust. *Od.* 2. 201. 44; 202. 2, *ed.* Stallbaum, aus Pausanias, dem Lexikographen, s. p. 133.

211 *Suda* ε 3864; Eust. *Od.* 2. 201. 44–46, *ed.* Stallbaum.

Bezug auf ihren Ursprung und auf ihre Bestimmung: Die Entstehung der Ἐφέσια γράμματα ist unbekannt und ihre Verwendung ist nur im Bereich der Magie bezeugt. Im Unterschied dazu wurden die χαλινοί für den Schulunterricht geschaffen und auf ihre didaktische Funktion zugeschnitten; ihre Verwendung in anderen Kontexten ist sekundär. Die Verwandtschaft zwischen diesen beiden Sprüchen beruht lediglich auf dem Bestreben des Menschen, Unverständliches zu verstehen und aus Sinnlosem Sinn zu machen.

Buchstabenspiele: Überblick

Für alle der vier verschiedenen Arten von Buchstabenspielen, die im vorliegenden Kapitel besprochen wurden, stellt sich in der einen oder anderen Form die Frage, inwiefern sie eine sinnvolle Äußerung enthalten—bzw. überhaupt enthalten müssen—oder nicht. Unter den Buchstaben- und Silbenverse, welche auch oder sogar in erster Linie ohne Absicht des Verfassers in literarischen Werken entstanden sind, gibt es zwar solche, die aus ihrem ursprünglichen Kontext gerissen keine syntaktische Einheit bilden. Im Unterschied zu den Alphabetversen und den χαλινοί stellt sich jedoch für sie die Frage nach den Grenzen von sprachlichen Möglichkeiten nicht. Anders für die Alphabetverse: Je strenger die technische Einschränkung des *technopaignion* ist, desto schwieriger wird es für den Verfasser solcher Phänomene, die Anforderung im Rahmen dessen, was durch die sprachliche Konvention statthaft ist, zu erfüllen. Er weicht daher auf Lösungen aus, die diesen Rahmen sprengen oder sich zumindest darüber hinwegsetzen, und weitet damit die Grenzen dessen aus, was innerhalb von Sprache möglich ist.

Eine andere Art des Umgehens von sprachlichen Normen zeigen die χαλινοί. Dort werden aus sinnlosen Lautfügungen sprachliche oder quasi-sprachliche Äußerungen geschaffen, indem durch ihre formale Gestaltung syntaktische Strukturen angedeutet werden und assoziative Sinngebung ermöglicht wird. Letzteres kann sich auf einzelne Ausdrücke beschränken wie bei Clemens von Alexandria oder ein ganzes Code-System implizieren wie in der Verwendung der χαλινοί zu magischen Zwecken.[212]

[212] S. pp. 126 f.

Inwiefern dieses Experimentieren mit sprachlichen Möglichkeiten eine bewußte Reflexion über das Wesen von Sprache widerspiegelt, ist ungewiß, doch ist es unwahrscheinlich, daß den hier besprochenen Erscheinungen ein theoretisches Fundament zugrunde liegt. Bemerkenswert ist jedoch, daß dieser flexible Umgang mit den Grenzen von Sprache möglich ist und zwar bezeichnenderweise insbesondere im Rahmen des literarischen Spiels. Die Buchstabenspiele zeigen also vielleicht weniger ein unkonventionelles Verständnis von Sprache als die Bereitschaft, sprachliche Regeln zugunsten der Lust am Spiel zu biegen oder gar außer Kraft zu setzen.

Die Einzelgeschichten der vier hier besprochenen *technopaignia* lassen sich an einigen Punkten zusammenführen. Die Buchstaben- und Silbenverse finden gemeinsam in der Abendunterhaltung des Athenaios Verwendung; Buchstaben- und Alphabetverse enthält die Liste *SH* 996 unter anderen *technopaignia*; Alphabetverse erscheinen zusammen mit χαλινοί in Schreibübungen. Aus diesen Berührungspunkten kann folgendes Gesamtbild rekonstruiert werden: Die Liste *SH* 996 aus dem ersten Jhd. v. Chr. ist der früheste Beleg sowohl für die Buchstaben- wie auch für die Alphabetverse. Ihr Erscheinen in einer Liste von *technopaignia* sowie die Art und Weise, wie sie durch Titel eingeführt werden, deutet jedoch darauf hin, daß die Formspiele zu der Zeit bereits bekannte Phänomene waren. Wie weit ihre Entstehung jedoch zurückgeht, ist ungewiß. Für die Buchstabenverse ist anzunehmen, daß die Verse der Liste *SH* 996 das Ende einer Entwicklung repräsentieren, an deren Anfang Verse stehen dürften, die wie die bei Athenaios zitierten in bestehenden literarischen Texten entdeckt wurden.

Früher als beide Arten sind die χαλινοί durch das Erscheinen des Wortes κνάξ in einer Liste aus dem dritten Jhd. v. Chr. bezeugt. Ebenso bezeugen die bei Clemens von Alexandria aufgeführten Dichterzitate, daß das Wort ζάψ—und vielleicht auch der ganze Spruch, in dem es vorkommt,—bereits im vierten Jhd. v. Chr. bekannt war. Diese durch die Überlieferungslage implizierte Priorität der χαλινοί vor den anderen Buchstabenspielen muß nicht die historische Realität widerspiegeln. Alphabetverse dürften weit früher, als dies belegt ist, als Schreibübungen verwendet worden sein und die Entdeckung der homerischen Buchstaben- und Silbenverse könnte mit der philologischen Arbeit am Homertext in der frühen hellenistischen Zeit im Zusammenhang stehen. Daraus ergibt sich für alle vier Arten von *technopaignia* als plausible, wenn auch nicht in jedem Falle nachweisbare Entstehungszeit der frühe Hellenismus.

Wie die Akrosticha stehen auch die Buchstabenspiele in einem Spannungsfeld zwischen dem literarischen Spiel und Anwendungen, die einem praktischen Ziel dienen. Bei den χαλινοί wird dies daran deutlich, daß sie einerseits nach bestimmten Regeln, andrerseits für den Gebrauch im Schulunterricht gebildet wurden, von wo sie einerseits als Wortspiele den Weg in literarische Werke fanden, andrerseits Gegenstand hermeneutischer Spekulation wurden. Die Alphabetverse erscheinen ihrerseits im Schulunterricht, daneben auch als Prüfstein dichterischen Geschicks. Die Buchstaben- und Silbenverse schließlich haben wie das homerische Akrostichon ihren Ursprung in der bestehenden Literatur, wo sie gesammelt und erstere auch nachgeahmt und verbessert werden. Daneben erhalten sie eine neue Verwendung als Bildungsgut im Gesellschaftsspiel.

Allen vier Arten von Buchstabenspielen ist gemeinsam, daß sie vorwiegend in Sammlungen überliefert sind. Diese wurden aufgrund von unterschiedlichen Kriterien zusammengestellt: Die Liste *SH* 996 führt die Buchstaben- und Alphabetverse auf, weil sie *technopaignia* sind. Athenaios zitiert Buchstaben- und Silbenverse als γρῖφοι. Clemens von Alexandria stellt die χαλινοί zusammen, da er ihnen eine verborgene Bedeutung zuschreibt, die er erklären will. In der *Anthologia* erscheinen die Alphabetverse, weil sie durch ihr technisches Merkmal als literarische Werke interessant werden. Und in den Schreibübungen schließlich werden Alphabetverse und χαλινοί verwendet, da sie einen didaktischen Zweck erfüllen. Die hier vorgelegten *technopaignia* sind also nicht wie die meisten der im vorhergehenden Kapitel besprochenen Akrosticha durch Zufall erhalten geblieben, oder weil sie als Teil eines größeren Textes mit diesem überliefert wurden, sondern weil man ihnen aufgrund ihres technischen Merkmals Aufmerksamkeit schenkte.[213] Sie verdanken also ihre Erhaltung dem Umstand, daß sie *technopaignia* sind und aufgrund dessen als etwas Bemerkenswertes betrachtet wurden.

[213] Dies gilt insofern auch für die Sammlungen auf Papyrus, d.h. die Liste *SH* 996 und die Schreibübungen, als deren physisches Überleben zwar auf Zufall beruht, nicht aber der Umstand, daß die *technopaignia* überhaupt in die Sammlung aufgenommen wurden.

EXKURS ZUM ΓΡΙΦΟϹ

ζήτημα· τῶν Πριάμου παίδων τίς πατήρ;

Der Ausdruck γρῖφοϲ bezeichnet ursprünglich ein Fischer- oder Jagdnetz. Daneben wird er auch für eine dunkle Redeweise oder eine Rätselaufgabe verwendet.[1] Die Grammatiker und Lexika der Kaiserzeit und der Spätantike beschreiben den γρῖφοϲ als δύϲκολοϲ καὶ ϲυμπεπλεγμένοϲ λόγοϲ[2] oder δύϲλυτον αἴνιγμα.[3]

Der γρῖφοϲ steht in enger Verbindung zum Symposion, bei dem er Teil der Unterhaltung bildete.[4] Die ausführlichste Quelle dazu sind die *Deipnosophistae* des Athenaios von Naukratis aus dem zweiten Jhd. n. Chr., in denen der Buntschriftsteller dem γρῖφοϲ ein Kapitel widmet. Dieses besteht einerseits aus einer Aufzählung von verschiedenartigen γρῖφοι, deren Quelle oft nicht genannt wird, andrerseits aus Beiträgen der einzelnen Symposiasten zur Natur des γρῖφοϲ, die zum größten Teil auf die Schrift περὶ γρίφων des Klearchos aus Soloi aus dem vierten Jhd. v. Chr. zurückgehen. Daraus stammt auch die folgende Definition des γρῖφοϲ:

---

[1] In der Bedeutung ‘Rätsel’ ist der Begriff zum ersten Mal in Ar. *V.* 20 bezeugt, *cf.* Schol. *ad loc., ed.* Koster / Holwerda; *cf.* auch Antiphanes *PCG* II, F75 und F122. Die Grammatiker und Scholiasten der Kaiserzeit leiten die Bedeutung ‘Rätsel’ vom Netz ab, s. Hdn. *Part.* 16. 8, *ed.* Boissonade (*cf.* Pollux *Onom.* 6. 107; *Et. Gud. s.v.*; *Et. Mag.* 241. 31–33, *ed.* Kallierges); Erot. fr. 6, *ed.* Nachmanson. Zur Unterscheidung von αἴνιγμα s. pp. 144f. Generell zum Rätsel bei den Griechen, s. Ohlert 1912; Schultz 1909–1912; Schultz 1914.

[2] Ael. Dion. γ 13; *cf.* Hdn. *Part.* 16. 8, *ed.* Boissonade; Phot. *Lex.* γ 214; *Et. Gud. s.v.*; *Et. Mag.* 241. 34–35, *ed.* Kallierges; *Suda* γ 457.

[3] Hdn. *Part.* 16. 8, *ed.* Boissonade; *Peri orthographias*, *ed.* Lentz II, p. 488. 33; *cf.* Erot. fr. 6, *ed.* Nachmanson: γρῖφον γὰρ οἱ παλαιοὶ τὸ αἰνιγματῶδεϲ καὶ ϲκολιὸν λέγουϲιν; *cf.* Hsch γ 925: γριφεύειν: αἰνίττεϲθαι; γ 927: γριφοειδέϲ: δυϲεύρετον; *cf.* auch Moeris γ 8, *ed.* Hansen: προβαλλόμενα ζητήματα.

[4] *Cf.* Antiph. *PCG* II, F122; Plut. *Quaest. conv.* 5. 1 / 673a–b; 8. 1 / 717a; Pollux *Onom.* 6. 107; 9. 94; Moeris γ 8, *ed.* Hansen; Suet. περὶ παιδιῶν 3; *Schol. Ar. V.* 20, *ed.* Koster / Holwerda; Hsch γ 926, *cf.* 928; Phot. *Lex.* γ 213; *Et. Gud. s.v.*; *Et. Mag.* 241. 37–40, *ed.* Kallierges; Eust. *Od.* 2. 281. 12, *ed.* Stallbaum.

> γρῖφος πρόβλημά ἐστι παιστικόν, προστακτικὸν τοῦ διὰ ζητήσεως εὑρεῖν τῆι διανοίαι τὸ προβληθὲν τιμῆς ἢ ἐπιζημίου χάριν εἰρημένον.[5]

In der Formulierung des Klearchos werden drei Merkmale des γρῖφος hervorgehoben. Erstens ist der γρῖφος eine spielerische Aufgabe, zweitens erfolgt deren Lösung mittels einer Leistung des Verstandes und drittens wird die Lösung belohnt, bzw. wer sie nicht findet, bestraft. Klearchos beschreibt den γρῖφος also als ein Denk- oder Ratespiel, bei dem es um einen Preis geht. Über die genauen Regeln des Spiels,—wer die Aufgabe stellte, in welcher Reihenfolge die Teilnehmer antworteten etc.,—gibt Athenaios keinen weiteren Aufschluß, doch berichtet er, wie laut Klearchos die Belohnung bzw. die Strafe aussah: Letztere bestand darin, daß der Verlierer einen Becher Wein vermischt mit Salzlake leeren mußte, während der Gewinner mit Lob und Kränzen bedacht wurde.[6]

Das zweite Merkmal der Definition des Klearchos wird durch eine weitere Stelle veranschaulicht, die Athenaios aus dessen Schrift περὶ παροιμιῶν anführt:

> τῶν γρίφων ἡ ζήτησις οὐκ ἀλλοτρία φιλοσοφίας ἐστί, καὶ οἱ παλαιοὶ τὴν τῆς παιδείας ἀπόδειξιν ἐν τούτοις ἐποιοῦντο.[7]

Klearchos nennt an dieser Stelle zwei Eigenschaften des γρῖφος, die verdeutlichen, welche Art von Verstandesleistung hinter dem Spiel des γρῖφος steht. Er vergleicht einerseits die Suche der Lösung von γρῖφοι mit der Philosophie[8] und berichtet andrerseits, die Alten hätten durch die γρῖφοι ihre Bildung zur Schau gestellt. Nach Klearchos sind also philosophisches Denken (bzw. Denkvermögen) und Bildung die Grundlage für das Spiel des γρῖφος.

---

[5] Ath. 10. 69 / 448c. "Der *griphos* ist eine spielerische Aufgabe, die gestellt wird, um durch Suchen mit dem Verstand die Lösung des Gefragten zu finden, welches mit dem Ziel, Ehre oder Strafe zu erlangen, gesagt wurde."

[6] Ath. 10. 69 / 448e; 10. 86 / 457f; 10. 88 / 458f–459b; *cf.* auch Pollux *Onom.* 6. 107 (bei dem als Belohnung ein Stück Fleisch gegeben wird) und die p. 139, Anm. 4, genannten Lexika. Laut Klearchos ist dies die Art, wie das Spiel bei den Alten gespielt wurde und wie es vonstatten gehen sollte, statt daß es wie bei seinen Zeitgenossen um Küsse und ungemischten Wein ging, s. Ath. 10. 86 / 457d.

[7] Ath. 10. 86 / 457c. "Das Lösen der *griphoi* ist nicht weit entfernt von der Philosophie und die Alten stellten dadurch ihre Bildung zur Schau." *Cf.* auch Ath. 10. 86 / 457f: ὥστε τὴν παιδιὰν μὴ ἄσκεπτον οὖσαν μηνύματα γίνεσθαι τῆς ἑκάστου πρὸς παιδείαν οἰκειότητος.

[8] Zum Begriff der Philosophie s. Gigon 1975, 225–228; Burkert 1960.

Auf den ersten Punkt geht Athenaios nicht weiter ein. Was jedoch Klearchos mit τῆϲ παιδείαϲ ἀπόδειξιϲ meint, wird anhand der Beispiele von γρῖφοι deutlich, die Athenaios aus der Schrift des Klearchos anführt.

Laut Athenaios unterscheidet Klearchos sieben Arten von γρῖφοι, von denen in den *Deipnosophistae* aber nur drei explizit benannt werden. Der erste ist der γρῖφοϲ ἐν γράμματι·

> ἐν γράμματι μέν, οἷον ἐροῦμεν ἀπὸ τοῦ ἄλφα, ὥϲ ὄνομά τι ἰχθύοϲ ἢ φυτοῦ, ὁμοίωϲ δὲ κἂν ἔχειν τι κελεύῃι τῶν γραμμάτων ἢ μὴ ἔχειν, κτλ.[9]

Die Aufgabe besteht in diesem Falle also darin, ein Wort aus einer bestimmten Kategorie von Dingen, z.B. eine Pflanze oder einen Fisch—an einer anderen Stelle sind es Städte Asiens[10]—zu nennen, das mit einem bestimmten Buchstaben beginnt oder diesen enthält. Zu den γρῖφοι ἐν γράμματι dürften auch die Buchstabenverse gehören, die Athenaios unabhängig von Klearchos im Kapitel zum γρῖφοϲ anführt.[11]

Der zweite Typ ist der γρῖφοϲ ἐν ϲυλλαβῆι·

> ἐν ϲυλλαβῆι δὲ λέγονται γρῖφοι, οἷον ἐροῦμεν ἔμμετρον ὁτιδήποτε οὗ ἡγεῖται βα-, οἷον βαϲιλεύϲ, ἢ ὧν ἔχει τελευτὴν τὸ -ναξ, ὥϲ Καλλιάναξ, ἢ ὧν τὸν λέοντα καθηγεῖϲθαι, οἷον Λεωνίδηϲ, ἢ ἔμπαλιν τελικὸν εἶναι, οἷον Θραϲυλέων.[12]

Bei den γρῖφοι ἐν ϲυλλαβῆι wird also ein Wort verlangt, das eine bestimmte Silbe enthält. Dazu dürften auch die zusammen mit den Buchstabenversen genannten homerischen Silbenverse gehören.[13]

Die dritte Art, die Athenaios aus der Schrift des Klearchos anführt, sind die γρῖφοι ἐν ὀνόματι.

> ἐν ὀνόματι δέ, οἷον ἐροῦμεν ὀνόματα ἁπλᾶ ἢ ϲύνθετα διϲύλλαβα, οὗ μορφή τιϲ ἐμφαίνεται τραγικὴ ἢ πάλιν ταπεινή, ἢ ἄθεα ὀνόματα, οἷον Κλεώνυμοϲ, ἢ θεοφόρα, οἷον Διονύϲιοϲ, καὶ τοῦτο ἤτοι ἐξ ἑνὸϲ θεοῦ

---

[9] Ath. 10. 69 / 448c. "Buchstabengriphos, z.B. daß wir etwas, das mit Alpha beginnt, sagen, wie den Namen eines Fisches oder einer Pflanze, oder auch wenn man vorschreibt, daß ein gewisser Buchstabe enthalten sein muß oder nicht enthalten sein darf ..." Als Beispiel des Letzteren nennt Klearchos die *asigma*, s. pp. 232 f.

[10] Ath. 10. 86 / 457 f.

[11] Ath. 10. 87 / 458a–d, s. pp. 81–86. Zu den γρῖφοι ἐν γράμματι könnte vielleicht auch die Buchstabentragödie des Kallias zu rechnen sein, Ath. 10. 79 / 453c–f.

[12] Ath. 10. 69 / 448d. "Silbengriphoi werden sie genannt, wenn wir z.B. etwas sagen, das mit ba- anfängt, wie Basileus, oder etwas, das auf -nax endet, wie Kallianax, oder das mit Löwe (Leon) beginnt, wie Leonides, oder dieser wiederum sein Ende ist, wie Thrasyleon." (Die Bedeutung von ἔμμετρον ist unklar; Olsons 'used in poetry' ergibt wenig Sinn).

[13] Ath. 10. 87 / 458d–f, s. pp. 96–99.

ἢ πλεόνων, οἷον Ἑρμαφρόδιτοϲ· ἢ ἀπὸ Διὸϲ ἄρχεϲθαι, Διοκλῆϲ, ἢ Ἑρμοῦ, Ἑρμόδωροϲ· ἢ λήγειν εἰ τύχοι εἰϲ -νικοϲ.[14]

Bei dieser Form des γρῖφοϲ geht es darum, Wörter eines bestimmten Stils oder einer bestimmten Zusammensetzung aufzusagen. Das letztgenannte Beispiel, die Wörter, die auf -νικοϲ enden, unterscheidet sich kaum von den Beispielen, die unter den γρῖφοι ἐν ϲυλλαβῆι genannt wurden. Dies könnte darauf hindeuten, daß hinter der Unterteilung in sieben Typen von γρῖφοι mehr der Systematisierungswille des Philosophen steht, als daß sie in der Natur dieser Rätselspiele läge.

Die vier verbleibenden Arten von γρῖφοι, die bei Athenaios nicht namentlich in Erscheinung treten, lassen sich vielleicht aus den von ihm angeführten Beispielen rekonstruieren.[15] Es zeichnen sich nämlich darunter vier Formen von γρῖφοι ab, die mit den verbleibenden Typen des Klearchos übereinstimmen könnten.

Ein Beispiel eines γρῖφοϲ, für das Athenaios explizit Klearchos als Quelle angibt, ist ein iambisches Gedicht des Kastorion von Soloi, dessen einzelne Metren innerhalb des Verses umgestellt werden können, ohne daß sein metrisches Schema dadurch zerstört würde:

ϲὲ τὸν βολαῖϲ νιφοκτύποιϲ δυϲχείμερον
ναίονθ' ἕδραν, θηρονόμε Πάν, χθόν' Ἀρκάδων
κλῄϲω γραφῆι τῆιδ' ἐν ϲοφῆι πάγκλειτ' ἔπη
ϲυνθείϲ, ἄναξ, δύϲγνωϲτα μὴ ϲοφῶι κλύειν,
μουϲοπόλε θήρ, κηρόχυτον ὃϲ μείλιγμ' ἱεῖϲ.[16]

Die Vertauschung der einzelnen Metren ist deshalb möglich, weil jedes mit einem Wortende schließt. Der erste Vers könnte also mit der Umstellung der Metren folgendermaßen lauten:

---

[14] Ath. 10. 69 / 448d–e. "Wortgriphoi, wie z.B. daß wir einfache Wörter oder zusammengesetzte zweisilbige sagen, eines, das tragischen Charakter hat oder wiederum schlichten, oder Namen, die keinen Gott enthalten, wie Kleonymos, oder die einen Gott enthalten wie Dionysios, oder auch daß dieser aus einem Gott (*sc.* besteht) oder mehreren wie Hermaphroditos. Oder daß er mit Zeus beginnt wie Diokles, oder mit Hermes wie Hermodoros, oder daß er, wenn es sich gibt, auf -nikos endet."

[15] Für eine leicht abweichende Rekonstruktion der vier verbleibenden Typen *cf.* Wehrli 1969, 76.

[16] Ath. 10. 81 / 455a (= *SH* 310); *cf.* auch Ath. 10. 69 / 455b. "Dich, der du den von schlagenden Schneeböen winterlichen / Sitz bewohnst, Tierherrscher Pan, das Land der Arkader, / dich will ich rühmen, in dieser geistreichen Schrift, allgepriesene Worte / zusammenfügend, Herr, unverständlich dem Ungebildeten zu hören, / du Tier-Sänger, der du wachsgeformte Lieder spielst, etc." Das Gedicht wird von Athenaios nur bis hierher zitiert. Er macht jedoch deutlich, daß es noch in derselben Weise weiterging.

δυϲχείμερον ϲὲ τὸν βολαῖϲ νιφοκτύποιϲ

oder:

νιφοκτύποιϲ ϲὲ τὸν βολαῖϲ δυϲχείμερον, etc.

Nicht in jedem Vers läßt sich die Umstellung so leicht bewerkstelligen wie im ersten. Im vierten Vers beispielsweise würde der Sinn beeinträchtigt, wenn μή durch die Vertauschung des ersten und des zweiten Metrums vor ϲυνθείϲ zu stehen käme. Und im fünften Vers kann das zweite Metrum kaum die dritte Stelle einnehmen, da sonst das Relativpronomen am Versende stünde.

Die Pointe dieses Gedichts besteht in einem Spiel mit dessen Metrum. Dies könnte also ein weiterer Typ von γρῖφοϲ sein, sozusagen ein γρῖφοϲ ἐν μέτρωι. Zu dieser Gruppe dürften auch weitere Beispiele gehören, die Athenaios aus Klearchos übernimmt, etwa die Aufgabe, einen Vers mit einer bestimmten Anzahl von Silben zu nennen.[17]

Die nächste Form von γρῖφοϲ im Kapitel des Athenaios, die eine der sieben Arten des Klearchos darstellen könnte, besteht in Wissensfragen aus der Literatur; als Beispiel dafür nennt Klearchos, welche Heerführer vor Troja gekämpft haben.[18] Diese Art von Fragen setzt eine Form der Literaturkenntnis voraus, wie sie im Schulunterricht vermittelt wird.[19] Zu diesem Typ dürften auch weitere unter den athenaischen γρῖφοι genannte Aufgaben gehören, die die genaue Kenntnis von literarischen Texten erfordern, etwa von einem Vers aus einem literarischen Werk, der von einem Teilnehmer zitiert wird, den nachfolgenden Vers zu nennen.[20]

Die größte Gruppe der von Athenaios genannten γρῖφοι sind Rätsel, deren Frage oft in einer paradoxen Formulierung gestellt wird.[21] Bezeichnend dafür ist ein in der Antike weit verbreitetes Beispiel, auf das bereits Platon in der *Politeia* anspielt.[22] Athenaios zitiert eine leicht verkürzte

---

[17] Ath. 10. 86/457e im Zitat aus περὶ παροιμιῶν, *cf.* p. 140.

[18] Ath. 10. 86/457e–f im Zitat aus περὶ παροιμιῶν, *cf.* p. 140.

[19] Das Abfragen von detailliertem Sachwissen, insbesondere über die homerischen Texte, ist aus dem Schulunterricht bekannt, *cf.* Cribiore 2001, 208 f.; Kaster 1984; *cf.* Pfeiffer 1968, 69 f. Eine Liste von Fragen und Antworten dieser Art ist beispielsweise in *PSI* I 19 aus dem fünften Jhd. n. Chr. überliefert. *Ad absurdum* geführt wird diese Form des Unterrichts in der scherzhaft gestellten Frage τῶν Πριάμου παίδων τίϲ πατήρ in einem *graffito* aus Kyrene, *cf.* Kaster 1984.

[20] Ath. 10. 86/457e im Zitat aus περὶ παροιμιῶν, *cf.* p. 140. Es könnte sich jedoch dabei auch um eine eigene Kategorie handeln.

[21] Z.B. Ath. 10. 76/453c, s. p. 144, Anm. 23; *cf.* auch Ath. 10. 83/456b (das Rätsel der Sphinx) oder 10. 75/451f–452a (Tag und Nacht).

[22] Pl. *R.* 479b–c.

Form aus Klearchos; die ausführlichste Variante stammt aus dem *Scholion* zu der betreffenden Platonstelle:

> αἶνός τίς ἐστιν, ὡς ἀνήρ τε κοὐκ ἀνήρ, ὄρνιθά τε κοὐκ ὄρνιθα, ἰδών τε κοὐκ ἰδών, ἐπὶ ξύλου τε κοὐ ξύλου, καθημένην τε κοὐ καθημένην, λίθωι τε κοὐ λίθωι, βάλοι τε κοὐ βάλοι.[23]

Die Lösung des Rätsels ist, daß ein Eunuch eine Fledermaus, die an einer Narthexpflanze hängt, wahrnimmt, aber nicht erkennt, und einen Bimsstein auf sie wirft, sie aber nicht trifft.[24] Die einzelnen Ausdrücke, die die Episode beschreiben, treffen immer sowohl zu wie auch nicht zu. Ein Eunuch ist zwar ein Mann, aber einer, der seine Männlichkeit verloren hat; die Fledermaus ein fliegendes Tier, aber kein Vogel; der Narthex sieht aus wie Holz, ist aber keines etc.

Diese Form des γρῖφος wird in der Literatur auch als αἴνιγμα bezeichnet.[25] Die Unterscheidung der beiden Begriffe scheint weder für Klearchos noch für Athenaios eine Rolle zu spielen,[26] doch gibt es später Versuche einer Abgrenzung.[27] Ein *Scholion* zur *Vitarum auctio* des Lukian beschreibt den Unterschied folgendermaßen:

> διαφέρει γρῖφος καὶ αἴνιγμα, ὅτι τὸ μὲν αἴνιγμα ὁμολογεῖ τις ἀγνοεῖν, τὸν δὲ γρῖφον ἀγνοεῖ δοκῶν ἐπίστασθαι. οἷον αἴνιγμα μέν ἐστι τὸ ‘τί δίπουν; τί τρίπουν; τί τετράπουν;’ ἐνταῦθα δὲ δῆλον τὸ ἐρώτημα. γρῖφος δὲ οἷον “Ἕκτορα τὸν Πριάμου Διομήδης ἔκτανεν ἀνήρ’· ἐνταῦθα δοκεῖ μὲν εἰδέναι τὸ ῥηθέν, ἀγνοεῖ δὲ ὅτι Διομήδης ἦν ἀνὴρ Ἀχιλλεύς· ἐκείνην γὰρ ἔσχε μετὰ τὴν Βρισηίδα.[28]

---

[23] *Schol. Pl. R.* 479c; *cf.* auch Eust. *Il.* 2. 580. 9–20, *ed.* van der Valk; *cf.* Ath. 10. 76 / 452c. “Es geht das Wort, daß ein Mann, der kein Mann ist, einen Vogel, der kein Vogel ist, gesehen und nicht gesehen hat, und ihn, der auf einem Holz, das kein Holz ist, sitzt und nicht sitzt, mit einem Stein, der kein Stein ist, beworfen und nicht beworfen (= getroffen) hat.”

[24] Die Lösung des Rätsels erklärt Eustathios *Il.* 2. 580. 14–20, *ed.* van der Valk.

[25] So bspw. das genannte Eunuchenrätsel bei Platon *R.* 479bc.

[26] Auch sonst werden die Ausdrücke oft synonym nebeneinander verwendet, z.B. Plut. *Quaest. conv.* 5 / 673a–b; 8 / 717a; *Bruta animalia ratione uti* 4 / 988a; Luc. *Pseudol.* 32. 10; *Vit. auct.* 14. 22, *pace Schol. ad loc.*

[27] Z.B. bei Pollux *Onom.* 6. 107, für den τὸ μὲν (*sc.* αἴνιγμα) παιδιὰν εἶχεν, ὁ δὲ γρῖφος καὶ σπουδήν. Der Unterschied kann dahin zielen, daß αἰνίγματα als Kinderspiele betrachtet wurden (s. Pl. *R.* 479bc), während man dem γρῖφος als Unterhaltung der Erwachsenen mehr Würde beimaß. Pollux beschreibt in demselben Abschnitt den γρῖφος als Unterhaltung am Symposion.

[28] *Schol. Luc. Vit. auct.* 14, *ed.* Rabe; *cf. Schol.* Aristid. 148. 3, *ed.* Dindorf. “Es unterscheiden sich *griphos* und *ainigma* dadurch, daß man sich beim *ainigma* bewußt ist, daß man nicht erkennt, beim *griphos* zwar nicht erkennt, aber meint zu verstehen. So ist ein *ainigma* z.B. ‘Was ist zweifüßig? Was ist dreifüßig? Was ist vierfüßig?’, wobei die Frage deutlich wird. Ein *griphos* ist z.B. ‘Hektor, den Sohn des Priamos, tötete der Mann Dio-

Der Scholiast beschreibt αἴνιγμα als Rätsel in der Art des Eunuchenbeispiels, während er unter γρῖφος ein Wortspiel versteht, das eine Äußerung erst einmal paradox erscheinen läßt, es sei denn, man vermag es zu durchschauen. Diese Form des γρῖφος gibt es ebenfalls unter den Beispielen des Athenaios. Sie beruht darauf, daß man das, was gesagt werden soll, durch Synonyme und Metaphern ausdrückt, so daß der Text nur schwer oder gar nicht verständlich scheint, bis der Leser merkt, was eigentlich gemeint ist. Athenaios zitiert einen solchen γρῖφος aus einem weiter nicht bekannten Epigramm:

ἐν Φανερᾶι γενόμαν, πάτραν δέ μου ἁλμυρὸν ὕδωρ
ἀμφὶς ἔχει· μήτηρ δ' ἔστ' ἀριθμοῖο πάις.[29]

Φανερή steht für Δῆλος aufgrund der semantischen Verwandtschaft der beiden Wörter und bezeichnet also die Insel dieses Namens; einen Hinweis auf die Lösung gibt die nachfolgende Beschreibung des Ortes als 'von Wasser umgeben'. Die Bedeutung der zweiten Hälfte des Pentameters erklärt Athenaios dadurch, daß κοῖος ein makedonisches Wort für Zahl und zugleich der Name des Vaters der Leto ist. Als Sprecher der Verse kämen also Apollo oder Artemis in Frage.

In der vorliegenden Form des zweizeiligen Epigramms ist diese Art des γρῖφος den oben genannten Rätseln vergleichbar und kann ohne weiteres im Rahmen eines intellektuellen Gesellschaftsspiels seinen Platz haben. An sich unterscheidet sie sich aber dahingehend von den besprochenen Beispielen, daß es sich dabei nicht um eine Aufgabenstellung, sondern um eine Sprechweise handelt, die auch in längeren literarischen Texten unabhängig von der bei Athenaios beschriebenen Unterhaltung am Gastmahl Verwendung findet.[30] In der Tat ist unter den von Athenaios genannten γρῖφοι dieser Art keiner, den er ausdrücklich auf Klearchos zurückführt. Es könnte also sein, daß diese Form des γρῖφος keinem der von Klearchos unterschiedenen Typen entspricht und in dessen Schrift, in der es in erster Linie um den γρῖφος als Gesellschaftsspiel

---

medes', wobei man meint, das Gesagte zu verstehen, aber nicht erkennt, daß der Mann Diomedes (= der Diomede) Achilles war: Diese (*sc.* Diomede) hatte er nämlich nach Briseis." Zu diesem γρῖφος *cf.* auch *AP* 14. 18 und 16. 29.

[29] Ath. 10. 83/455d. "In der klar Sichtbaren bin ich geboren, mein Vaterland ist von salzigem Wasser/umgeben. Meine Mutter ist die Tochter der Zahl."

[30] Der längste Text dieser Art ist die *Alexandra* des Lykophron, weitere Beispiele dazu finden sich unter den hellenistischen Figurengedichten im *Iasonaltar* und der *Syrinx*, s. pp. 343f. und 346, *cf.* außerdem auch *SH* 983–984 und generell zu dieser Art des Sprechens den Spott des Antiphanes in Ath. 10. 70/449b–d (= *PCG* II, F55).

ging, nicht genannt wurde.[31] Der Begriff γρῖφος beschreibt den Charakter dieser Sprechweise jedoch ausgezeichnet, da man sich in ihren Metaphern und Undeutlichkeiten verhaspeln kann wie in einem Netz. Athenaios, dem an einer vollständigen Darstellung des Phänomens gelegen ist, nimmt deswegen auch Material auf, das zwar über den Rahmen der Unterhaltung am Symposion hinausgeht, durch das er aber die Erscheinung des γρῖφος in seiner ganzen Breite präsentieren kann.

Die Beispiele des Athenaios zeigen, wie verschiedenartig die Phänomene sein können, die man als γρῖφος bezeichnete. Sie haben jedoch alle gemeinsam, daß sie den Rezipienten zum Rätseln oder Nachdenken bringen, d.h. zu einer intellektuellen Leistung anspornen. Dies paßt mit der von Athenaios zitierten Definition des γρῖφος von Klearchos zusammen, der ihn als ein πρόβλημα beschreibt, dessen Lösung mit dem Verstand gefunden wird. Man könnte also den γρῖφος als eine geistige Herausforderung beschreiben, die sich im Bereich von literarischer Bildung, philosophischem Denken und Sprachwitz bewegt. Dies schließt Wortspiele und dunkle Rede ebenso ein wie Rätselaufgaben und Fragen über Allgemeinwissen, das sich insbesondere auf detaillierte Literaturkenntnis stützt. In diesem Sinne dürfte auch die ἀπόδειξις παιδείας des Klearchos gemeint sein: Die Bildung, die Klearchos meint, umfaßt sowohl Vertrautheit mit der Literatur und Kenntnis von Sachwissen wie auch das Vermögen, mit intellektuellen Herausforderungen wie Wortspielen und Rätselfragen fertig zu werden.

Die ἀπόδειξις παιδείας wie auch der bei Klearchos und Athenaios beschriebene Spielcharakter des γρῖφος verbinden ihn mit den *technopaignia*, so daß man nicht überrascht ist, auch Formspiele unter den Beispielen des Athenaios zu finden. Beiden liegen das Interesse am Ausgefallenen und der Reiz der intellektuellen Herausforderung zugrunde, wenn auch bei jenem das Spiel mit bereits bestehendem Bildungsgut, bei diesem das Schaffen von neuen spielerischen Kompositionen im Vordergrund steht.

[31] Die frühesten Belege für die Anwendung des Ausdrucks γρῖφος auf diese Art des Sprechens sind kaum älter als Athenaios selbst, s. Hdn. *Part.* 16. 7–9; Ael. Dion. γ 13. Vielleicht ist eine spätere Übertragung denkbar.

ANAGRAMM

τἄδηλα ἰδεῖν.

Unter einem Anagramm versteht man die Umstellung der Buchstaben eines Wortes, so daß ein neues sinnvolles Wort entsteht wie z.B. bei Reise—Serie.[1] Das Ausgangswort und das Ergebnis der Umstellung bestehen also aus denselben Buchstaben, unterscheiden sich aber in Bezug auf deren Reihenfolge. Ein Wort kann mehrere Anagramme haben, z.B. Reise—Serie—Riese. In der Regel müssen alle Buchstaben wiederverwendet und keine neuen dazugenommen werden, also nicht: Reis, Serail.[2] Der Ausdruck 'Anagramm' bezeichnet sowohl das Phänomen selbst (das Anagramm ist eine Umstellung der Buchstaben ...) wie das Ergebnis einer anagrammatischen Umstellung ('Serie' ist das Anagramm von 'Reise') und die Verbindung dieses Ergebnisses mit seinem Ausgangswort (das Anagramm Reise-Serie).

Das Anagramm ist, wie die bisher besprochenen *technopaignia*, in der Regel eine Erscheinung des schriftlichen Textes.[3] Die Elemente des Anagramms, die bei der Umstellung vertauscht werden, sind also die Buchstaben, nicht die Laute. So werden im griechischen Anagramm prosodische Länge, Akzent oder Spiritus nicht berücksichtigt, d.h. ἡ kann im Anagramm als ἠ, ἤ oder ἦ etc. wiederkehren.

Das Wort ἀνάγραμμα ist in der Antike nicht belegt. Es gibt jedoch das davon abgeleitete Verb ἀναγραμματίζειν und das daraus entstandene Substantiv ἀναγραμματισμός. Letzteres erscheint zum ersten Mal in den *Onirocritica* des Artemidor von Daldis und ist damit der früheste bezeugte Ausdruck dieser Wortgruppe.[4] Artemidor scheint ihn aus

---

[1] Möglich sind auch Anagramme, die aus mehreren Wörtern bestehen: Revolution—Love to ruin.

[2] Die Form des Anagramms, in der alle Buchstaben wiederverwendet werden, wird gelegentlich *anagramma purum* genannt im Unterschied zum *anagramma impurum*, in dem Buchstaben ausgetauscht werden können, wie bspw. im Anagramm Pierre de Ronsard—Rose de Pindare, *cf. HWRh* I, p. 479.

[3] S. aber pp. 164–169.

[4] Artem. 4. 23; weitere Belege sind: *Schol. rec. Ar. Plut.* 277g, *ed.* Chantry IVb; Tzetzes, *Genus Lycophronis*, *ed.* Scheer II, p. 5. 5 f.; Eust. *Il.* 1. 48. 15; 1. 74. 4; 2. 537. 14; 2. 796. 8; 3. 563. 1, *ed.* van der Valk; *Od.* 1. 290. 14, *ed.* Stallbaum.

älteren Schriften zur Traumdeutung zu übernehmen; namentlich nennt er Aristandros, den Traumdeuter Alexanders des Großen.[5] Falls der Begriff in der Tat bereits von diesem verwendet worden ist, ist er bedeutend älter, als seine Belege dokumentieren.[6] Es scheint jedoch eher unwahrscheinlich, daß echte Schriften des Aristandros im Umlauf waren, auf die Artemidor sich hätte beziehen können. Dennoch scheint das Zeugnis des Artemidor nahezulegen, daß der Ausdruck bereits vor, vielleicht sogar lange vor dem dritten Jhd. n. Chr. in Gebrauch war.

Das Wort ἀναγραμματισμός bezeichnet einerseits den Prozeß der anagrammatischen Buchstabenumstellung, das 'Anagramm-Schreiben', andrerseits dessen Ergebnis, das 'Anagramm', bzw. in der Formulierung κατ' ἀναγραμματισμόν den Umstand, daß zwei Ausdrücke anagrammatisch verwandt sind, d.h. aus denselben Buchstaben in unterschiedlicher Reihenfolge bestehen.

Das Verb ἀναγραμματίζειν erscheint erst später: das Partizip ἀναγραμματιζόμενος in *P.Mag.* 13, der nur ungenau ins dritte bis fünfte Jhd. n. Chr. datiert werden kann;[7] danach erst wieder bei Eustathios[8] und im *Etymologicum Gudianum*.[9] Weitere Formen des Verbs sind nur bei Eustathios belegt: ἀνεγραμμάτιζεν in der Bedeutung 'er verfaßte als Anagramm' oder 'machte ein Anagramm daraus',[10] ἀνεγραμμάτισται als 'wurde als Anagramm gebildet'[11] und das Partizip ἀναγραμματισθείς in der passiven Bedeutung 'anagrammatisch umgeschrieben'.[12]

Vereinzelt gibt es auch andere γράφω-Komposita, die die anagrammatische Umstellung von Buchstaben innerhalb eines Wortes bezeichnen. Tzetzes beispielsweise verwendet das Partizip μεταγραμματιζόμενον synonym mit ἀναγραμματιζόμενον.[13]

---

[5] Artem. 4. 23, s. p. 171.

[6] Der Ausdruck könnte in diesem Falle auch bereits Lykophron zur Bezeichnung seiner Anagramme gedient haben, s. pp. 149 f.

[7] Der Ausdruck beschreibt hier anderes als sonst eine spiegelbildliche Buchstabenkombination, also eigentlich ein Palindrom, s. pp. 217–220.

[8] Eust. *Il.* 1. 74. 15, *ed.* van der Valk.

[9] *Et. Gud. s.v.* Ἥρα: ἡ Ῥέα αὐτὴν (*sc.* Ἥραν) ἐκάλεσεν ἀναγραμματιζομένη ἀήρ. In der überlieferten Form scheint das Partizip eine aktive Bedeutung, etwa 'anagrammatisch umstellend', zu haben. Eine Emendation zu ἀναγραμματιζομένην, das sich passiv auf Ἥραν bezieht, bietet sich jedoch angesichts der übrigen Belege an.

[10] Eust. *Il.* 1. 74. 9, *ed.* van der Valk, s. p. 152, Anm. 35.

[11] Eust. *Od.* 1. 18. 33, *ed.* Stallbaum.

[12] Eust. *Il.* 1. 773. 4 f.; 3. 166. 3, *ed.* van der Valk.

[13] Tzetzes, *Genus Lycophronis*, *ed.* Scheer II, p. 5. 6 f., s. p. 150. μεταγραμματίζειν bzw. μεταγραμματισμός bezeichnet sonst das Ersetzen von Buchstaben durch andere, s. Eust.

Neben dieser Wortgruppe gibt es andere Möglichkeiten, das Phänomen des Anagramms zu beschreiben. Ein Einzelfall ist Eustathios, der die Gegenüberstellung von Wörtern wie μῦθος und θυμός einmal als ἀνεστραμμένως (*sc.* κειμένων τῶν παρηχουσῶν λέξεων) bezeichnet.[14] Bei den Grammatikern wird außerdem das Vertauschen von Elementen innerhalb eines Ganzen,—d.h. auf Sprache angewandt, von Buchstaben innerhalb eines Wortes,—in der Regel μετάθεσις (*sc.* γραμμάτων) genannt;[15] es kommen dafür aber auch andere Bezeichnungen wie ὑπέρθεσις oder ἐναλλαγή vor.[16]

Die anagrammatische Umstellung von Buchstaben ist in der Antike ein wohlbekanntes Phänomen, das in verschiedenen Kontexten in Erscheinung tritt. Als literarisches Formspiel ist das Anagramm allerdings nur selten bezeugt.

Lykophron

In seinem Kommentar zur *Alexandra* des Lykophron überliefert der byzantinische Gelehrte Tzetzes[17] zwei Anagramme, die aus den Eigennamen Ptolemaios und Arsinoe gebildet sind.[18] Tzetzes schreibt sie dem Verfasser der *Alexandra* zu und identifiziert diesen mit dem gleichnamigen Tragiker der *Pleias*, der unter Ptolemaios II. Philadelphos am *Museion* von Alexandria tätig war. Die Identität der beiden Dichter war

---

Od. 2. 78. 30, *ed.* Stallbaum; *cf.* Galen 18b. 778. 16, *ed.* Kühn, wie auch παραγραμματίζειν und παραγραμματισμός, s. bspw. Hdn, *ed.* Lentz II, p. 483. 14, *cf. Suda* π 317 und *Schol. Ar. Eq.* 59b, *ed.* Jones / Wilson.

14 Eust. *Il.* 1. 194. 15 f., *ed.* van der Valk, *cf.* p. 166 und p. 181, Anm. 14.

15 Die Verwendung geht auf Platons *Kratylos* 394b zurück. Zur Terminologie s. Lausberg § 462. 3. μετάθεσις wird daneben auch für das Ersetzen eines Buchstabens durch einen anderen verwendet, wofür üblicherweise die ἐναλλαγή steht, s. p. 155. Die Terminologie bleibt bis in die byzantinische Zeit uneinheitlich.

16 Tryphon περὶ παθῶν 1. 4, *ed.* Schneider 1895: μετάθεσις δὲ στοιχείου ἐστὶ μετακίνησις ἐκ τῆς ἰδίας τάξεως ἐφ' ἑτέραν τάξιν, οἷον ὡς ὅταν τὰ δαρτὰ δρατὰ λέγωμεν καὶ τὸν προθμὸν πορθμόν, ὁμοίως καὶ τὴν καρδίαν κραδίαν καὶ τὸ κράτος κάρτος. καλεῖται δὲ καὶ ἐναλλαγὴ καὶ ὑπέρθεσις. ἐναλλαγή in der Bedeutung einer anagrammatischen Umstellung verwendet bspw. *Et. Gud. s.v.* Ῥέα.

17 Zum Verfasser des Kommentars s. Lambin 2005, 11, mit Anm. 13; Leone 1991, 75 und 33, Anm. 1.

18 Tzetzes, *Genus Lycophronis*, *ed.* Scheer II, p. 5. Das Arsinoe-Anagramm ist auch im Iliaskommentar des Eustathios überliefert, jedoch ohne Verfasserangabe, s. Eust. *Il.* 1. 74. 8–10, *ed.* van der Valk, s. p. 152.

jedoch bereits in der Antike umstritten;[19] welcher der beiden der Autor der Anagramme ist, kann nicht mit Sicherheit bestimmt werden, doch legt ihr Wortlaut nahe, daß sie am alexandrinischen Hof entstanden sind, da sie dem regierenden Königspaar gewidmet gewesen sein dürften.[20] Es kommen daher als Adressaten nur zwei Ptolemaier in Frage: Philadelphos, der c. 285–279 mit Arsinoe I., Tochter des Lysimachos, und c. 274–268 mit seiner Schwester Arsinoe II. verheiratet war, und Ptolemaios IV. Philopator, der von 220–204 ebenfalls seine Schwester Arsinoe zur Frau hatte. Aus chronologischen Gründen ist Philadelphos vorzuziehen,[21] wobei dieser und Arsinoe II. das wahrscheinlichere Adressatenpaar sind.[22]

Tzetzes berichtet folgendermaßen über das Anagrammdichten des Lykophron:

> εὐδοκίμει δὲ τότε ὁ Λυκόφρων οὐ τοσοῦτον διὰ τὴν ποίησιν ὅσον διὰ τὸ λέγειν ἀναγραμματισμοὺς οἷον ὅτι Πτολεμαῖος ἀπὸ μέλιτος λέγει μεταγραμματιζόμενον, Ἀρσινόη δὲ ἴον Ἥρας καὶ ἕτερα τοιαῦτα τούτοις ὅμοια.[23]

Durch die Umstellung der Buchstaben der beiden Namen ergibt sich je eine kurze Wortfolge: ΠΤΟΛΕΜΑΙΟΣ wird zu ΑΠΟ ΜΕΛΙΤΟΣ, ‘von Honig’,[24] ΑΡΣΙΝΟΗ zu ΙΟΝ ΗΡΑΣ, ‘Veilchen der Hera’.[25] Die beiden Anagramme stehen durch ihren Wortlaut in Beziehung zueinander, da nach antiker Vorstellung die Biene den Honig direkt von der

---

[19] S. *Schol. Lyc.* 1226, *ed.* Scheer II, p. 351: Die prominente Rolle Roms in der *Alexandra* spricht gegen deren Entstehung in Alexandria in der ersten Hälfte des dritten Jhd. v. Chr., in der der Tragiker gelebt hätte. Lambin 2005, 11–30, löst dieses Problem dadurch, daß er annimmt, der Verfasser der *Alexandra* sei zwar ein Zeitgenosse des Tragikers gewesen, stamme aber aus Rhegion. Zur Diskussion s. auch Hurst in Fusillo *et al.* 1991, 17–27.

[20] Eustathios *Il.* 1. 74. 9, *ed.* van der Valk, spricht ausdrücklich von der *Königin* Arsinoe, s. p. 152, Anm. 35.

[21] Zur Datierung der beiden Lykophrone s. oben Anm. 19.

[22] S. p. 152 zur Anspielung auf das Geschwisterpaar.

[23] Tzetzes, *Genus Lycophronis*, *ed.* Scheer II, p. 5. “Geschätzt war damals Lykophron nicht so sehr durch seine Dichtung, als durch das Verfassen von Anagrammen, wie daß er z.B. das Anagramm Ptolemaios—von Honig (*apo melitos*) dichtete und Arsinoe—Veilchen der Hera (*ion Heras*) und anderes dergleichen.”

[24] ἀπό bezeichnet den Ursprung einer Person oder Sache s. LSJ *s.v.* III 1, z.B. *Od.* 10. 350; 19. 163; S. *OT* 415; Pl. *R.* 391c; *cf.* auch *Od.* 6. 12; 6. 18; oder seltener das Material, aus dem etwas besteht s. LSJ *s.v.* III 2, z.B. A. *Ag.* 970; S. *Tr.* 704; bes. Theocr. 15. 117: τ’ ἀπὸ γλυκερῶ μέλιτος, *cf.* Gow II, p. 296 *ad loc.*

[25] ἴον wird üblicherweise mit ‘Veilchen’ übersetzt. Theophrast, *H. plant.* 6. 6. 7, unterscheidet mehrere Arten davon, doch scheint vorwiegend die dunkle Variante der Blume in der Literatur vorzukommen, s. etwa die Epitheta ἰοπλόκαμοι und ἰοβλέφαροι, s. p. 151.

Blume sammelt.[26] Doch hat auch jedes sein eigenes Assoziationsfeld. Der Honig und seine Herstellerinnen, die Bienen, werden seit Homer mit der Rede- und Wahrsagekunst, später auch mit der Dichtung in Verbindung gebracht.[27] Bei Hesiod sind es die gerechten Könige, deren Rede die Musen süß machen.[28] Außerdem stehen die Bienen dem Göttervater Zeus nahe, da sie ihn als Säugling in einer kretischen Höhle mit Honig nährten, als er dort vor Kronos verborgen gehalten wurde.[29] Das Anagramm des Namens Ptolemaios evoziert also einerseits die Figur des *poeta vates*, andrerseits aufgrund der Hesiodstelle die Vorstellung des gerechten Herrschers und impliziert schließlich eine Verbindung mit dem Göttervater Zeus.

Ähnlich vielfältig sind die Assoziationen, die durch die Umwandlung des Namens Ἀρϲινόη in ἴον Ἥραϲ geweckt werden. Das ἴον ist eine Blume, die traditionellerweise in Kränze gebunden wird.[30] Dadurch steht sie im Zusammenhang mit Festlichkeiten und gehört zur Ausstattung des Komos und des Symposion. Ferner bildet ἴον in der Dichtersprache eine Reihe von Epitheta. ἰοϲτέφανοι, veilchenbekränzt, sind in der frühen Dichtung besonders die Musen und Aphrodite.[31] Auch Ausdrücke wie ἰοπλόκαμοι bzw. -πλοκοι und ἰοβλέφαροι evozieren durch ihren ersten Wortteil das Veilchen, wenn auch für die Bedeutung der Komposita weniger die Blume selbst als ihr dunkler Farbton eine Rolle spielt.[32] Das ἴον des Anagramms verbindet also die Königin Arsinoe assoziativ mit Festlichkeiten sowie den Göttinnen der Schönheit und der Kunst. Als

---

[26] Waszink 1974, 6 f.

[27] *Il.* 1. 249; das Bild der Biene schöpft insbesondere Pindar aus, bspw. *P.* 10. 53 f. Zum ἐνθουϲιαϲμόϲ s. Pl. *Ion* 533e3–534b7; *hMerc.* 558–563. Generell zur Bedeutung von Biene und Honig in der Literatur s. Waszink 1974, bes. 6–20; Usener 1902, 179–182.

[28] *Theog.* 80–90; *cf.* 96 f. mit West 1966, 181–183 *ad loc.*; *cf.* Frisk II, p. 195, zur volksetymologischen Verbindung von μέλι und μείλιχοϲ.

[29] Call. *Iov.* 49–51; *cf.* später Verg. *Georg.* 4. 149–152 mit Thomas 1988, 175 f., und Mynors 1990, 278 f. *ad loc.* Weitere mythische Personen werden von den Bienen bzw. mit Honig genährt: Der Seher Iamos bei Pindar (*O* 6. 45–47), der Hirtensänger Komatas bei Theokrit (7. 80–82), außerdem historische Dichter wie Pindar (Philostr. *Imag.* 2. 12; Paus. 9. 23. 2; Eust. *Pr. Pind.* 27. 12–14) und Platon (Plin. *NH* 11. 55); *cf.* Rostagni 1944, 180 f., zu Lucan und Hesiod. Zur Wendung τρέφω ἀπό τινοϲ s. Pl. *Prt.* 313c5–6 (metaphorisch).

[30] *Cf.* Pl. *Symp.* 212e; Theophr. *H. plant.* 6. 6. 1–2; Theocr. 10. 28; Ath. 15. 27 / 680e–681a.

[31] Musen: Theogn. 250; Bacch. 5. 3; *AP* 13. 28. 12; Theokr. *Syrinx* 7; Aphrodite: Theogn. 1304; (= 1332; 1382); Solon 19. 4; *hHom.* 6. 18; ferner Kore: Bacch. 3. 2; Nereide: Bacch. 13. 122; Ἀθᾶναι: P. fr. 76, *ed.* Maehler (Dith.); Ar. *Eq.* 1323; 1329.

[32] ἰοπλόκαμοι bzw. -πλοκοι: Musen: P. *P.* 1. 1; *I.* 7. 23; Pleiaden: Simonides *PMG* 555. 3; Nereiden: Bacch. 17. 37; Euadne: P. *O.* 6. 30; Sappho: Alc. 384LP; ἰοβλέφαροι: Musen: Bacch. 9. 3; Chariten: Bacch. 19. 5. Für Hera ist keines der drei Epitheta belegt.

ἴον der Hera steht sie außerdem der Götterkönigin des griechischen Pantheon besonders nahe: Sie ist der Schmuck, der sie krönt und der sie als Teilnehmerin eines Festes kennzeichnet. Wie Ptolemaios durch das Anagramm seines Namens mit Zeus in Verbindung tritt, wird Arsinoe Hera nahegebracht. Die beiden Anagramme versetzen das Königspaar assoziativ in das Reich der Dichtung und des Mythos und implizieren insbesondere einen Vergleich mit Zeus und Hera, dem herrschenden Geschwisterpaar der Götter: Die Könige auf Erden werden durch die Anagramme ihrer Namen mit den Götterkönigen auf dem Olymp in Beziehung gesetzt.[33]

Durch ihre Assoziationsmöglichkeiten werden die beiden Anagramme zum Kompliment an das Herrscherpaar. Dieses wird diskret in wenigen Worten zum Ausdruck gebracht und besteht vorwiegend aus Assoziationen, die im Rezipienten ausgelöst werden, so daß dem Verfasser das Aussprechen von Schmeicheleien erspart bleibt.[34] In späteren Jahrhunderten schien diese elegante Form des Herrscherpreises jedoch nicht mehr nach jedermans Geschmack zu sein. Eustathios, der das Arsinoe-Anagramm in seinem Iliaskommentar überliefert, betitelt dessen Verfasser—er nennt den Namen nicht—als einen der 'vermaledeiten Schmeichler, welcher der Königin speichelleckerisch schönredet'.[35]

Tzetzes' Bericht zufolge scheint Lykophron für sein Anagrammdichten berühmt gewesen zu sein und außer den beiden erhaltenen noch weitere Anagramme verfaßt zu haben. Es dürften also in der Antike mehrere Anagramme unter dem Namen des Lykophron im Umlauf gewesen sein, die aber vielleicht bereits Tzetzes nicht mehr zugänglich waren.[36] Über die näheren Umstände der Entstehung und Veröffentlichung dieser Anagramme ist nichts bekannt. Als kurze Einzelstücke mit einer Pointe, die auf eine bestimmte Person zugeschnitten ist, eignen sie sich für die Darbietung in kleinerem Kreise oder bei einer besonderen Gele-

[33] Dies deutet auf ein Geschwisterpaar als Adressaten. Zum Vergleich s. Theocr. 17. 131–137 mit Gow II, pp. 345 f. *ad. loc.*

[34] Der Verfasser von Anagrammen kann außerdem vorgeben, daß nicht er der Urheber dieser Anspielungen ist, sondern daß er nur aufdeckt, was im Namen der Könige bereits angelegt ist, s. pp. 153–156.

[35] Eust. *Il.* 1. 74. 8–10, *ed.* van der Valk: οὕτω τις τῶν ἐπιτρίπτων κολάκων τὸ Ἀρσινόη Ἥρας ἴον ἀνεγραμμάτιζεν αἰκάλλων θωπευτικῶς τὴν βασίλισσαν Ἀρσινόην, ὡς πρέπουσαν εἶναι Ἥρας ὀσφράδιον.

[36] Aus Tzetzes' Bericht geht nicht hervor, ob er selbst die ἕτερα τοιαῦτα, die er erwähnt, noch gekannt hat.

genheit.[37] Später könnten sie in Buchform zusammengestellt und publiziert oder zusammen mit andersartigen Texten als Kuriosa tradiert worden sein.[38] Ebenfalls in Betracht zu ziehen wäre die Möglichkeit, daß die Anagramme ursprünglich in einen literarischen Kontext eingebunden waren, in dem sie als Pointe erschienen. Für diese Art von literarischem Spiel kommen verschiedene Gattungen in Frage. Beim Tragiker Lykophron könnte man etwa an ein Drama denken, in welchem die Anagramme einem Sprecher in den Mund gelegt würden. Als literarische Kurzform, in der die Pointe nicht in einem längeren Kontext unterginge, bietet sich jedoch vielleicht das Epigramm an. Im Arsinoe-Anagramm bildet der Name der Königin einen Choriambus und ἴον Ἥρϲ einen Ioniker, welche beide in einem Metrum mit Doppelkürzen, also z.B. im Hexameter, untergebracht werden können. Im Ptolemaios-Anagramm entspricht der Name dem metrischen Schema (-)⏑⏑--⏑, z.B. einem Hexameterschluß oder einem Iambus mit Doppelkürze im *anceps*; ἀπὸ μέλιτοϲ bildet eine Folge von fünf Kürzen (deren letzte durch einen folgenden Konsonanten gelängt werden kann), die ebenfalls in ein iambisches Metrum mit Auflösung der ersten Länge paßt. Beide Anagramme fänden also in Metren Platz, die für Epigramme geläufig sind.[39] Gegen die Annahme, daß die Anagramme ursprünglich in ein Epigramm eingebettet waren, spricht jedoch der Umstand, daß sie weder bei Tzetzes noch bei Eustathios mit einem Kontext überliefert sind.

Die Schwierigkeit beim Verfassen von Anagrammen besteht in erster Linie darin, eine neue Buchstabenfolge zu erhalten, die einen Sinn ergibt. Lykophron gelingt nicht nur das; er findet außerdem eine Formulierung, deren Wortlaut für die Empfänger attraktiv ist. Dies erreicht er dadurch, daß er implizieren kann, der Name und das daraus erschaffene Anagramm stünden in einer inhaltlichen Beziehung zueinander. Dahinter steht die Vorstellung, daß Wörter, die aus den gleichen Buchstaben bestehen, auch semantisch miteinander verwandt sein müssen. In der Tat

[37] Zur Darbietung von literarischer Kleinkunst im gesellschaftlichen Leben am Hof der Ptolemaier s. Kerkhecker 1997; Cameron 1995, 71–103.

[38] Vielleicht vergleichbar wie die bei Athenaios erhaltenen Anekdoten des Machon, s. Gow 1965, 12–24.

[39] Auch ausgefallenere Metren wären denkbar; im Galliambus (s. West 1982, 145 mit Anm. 20; *cf.* Heph. *Ench.*, *ed.* Consbruch, pp. 38. 13–39. 2 (= Call. fr. 761Pf); Cat. 63) beispielsweise ließen sich beide Anagramme unterbringen. Zum metrischen Experimentieren im Hellenismus s. West 1982, 138–161; Kerkhecker 2000, 49f., Anm. 25.

ist diese Annahme in der Antike verbreitet: Eustathios beschreibt nämlich auf diese Weise das Verhältnis anagrammatisch verwandter Wörter.

Etymologie

Eustathios beschreibt das Verhältnis von Wörtern, die aus denselben Buchstaben bestehen und von denen deshalb das eine als Anagramm des anderen verstanden werden kann, folgendermaßen:

> καὶ ἐν τούτοιϲ (*sc.* den davor genannten Beispielen anagrammatisch verwandter Wörter) γὰρ ϲυγγένειά τιϲ, ὥϲπερ ἐν γράμμαϲιν, οὕτω καὶ ἐν νοήμαϲιν.[40]

Nach Eustathios weisen also Wörter, die aus denselben Buchstaben bestehen, auch in ihrer Bedeutung eine Verwandtschaft auf. Diesem Gedanken liegt eine Vermischung des Lautwerts eines Wortes und dessen, was es bezeichnet, zugrunde.[41] Eustathios geht davon aus, daß die Bausteine eines Wortes, d.h. seine Buchstaben, insofern Träger von dessen Bedeutung sind, als sie diese auf ein anderes Wort, in dem sie in anderer Reihenfolge wieder erscheinen, übertragen können. Dieser Gedanke ist in der Antike weit verbreitet; ausdrücklich formuliert ist er erstmals aus dem platonischen Dialog *Kratylos* bekannt.[42] In einer Passage über das Verhältnis des Lautbildes von Wörtern zu ihrem Sinn sagt Sokrates:

> ὁ ἐπιϲτάμενοϲ περὶ ὀνομάτων τὴν δύναμιν αὐτῶν ϲκοπεῖ καὶ οὐκ ἐκπλήττεται εἴ τι πρόϲκειται γράμμα ἢ μετάκειται ἢ ἀφήιρηται ἢ καὶ ἐν ἄλλοιϲ παντάπαϲιν γράμμαϲίν ἐϲτιν ἡ τοῦ ὀνόματοϲ δύναμιϲ.[43]

Sokrates unterscheidet vier Möglichkeiten, wie sich der Lautgehalt eines Wortes verändern kann: die πρόϲθεϲιϲ, d.h. das Hinzufügen von Buchstaben, die ἀφαίρεϲιϲ, d.h. das Wegnehmen von Buchstaben, die μετάθεϲιϲ, d.h. das Vertauschen von Buchstaben, und schließlich das vollständige Auswechseln derselben. μετάκειται kann zwei Arten der Veränderung beschreiben: Die Umstellung von Buchstaben innerhalb

---

[40] Eust. *Il.* 1. 74. 7 f., *ed.* van der Valk. "Denn in diesen (*sc.* davor genannten Beispielen anagrammatisch verwandter Wörter) gibt es eine Verwandtschaft wie in den Buchstaben so auch in dem, was sie bedeuten." *Cf.* auch Eust. *Il.* 1. 74. 5 f., *ed.* van der Valk, s. p. 161.

[41] *Cf.* auch p. 295 zur Isopsephie.

[42] Zum Ursprung des Gedankens s. pp. 156 f.; 368.

[43] Pl. *Crat.* 394b. "Derjenige, der sich mit Wörtern auskennt, betrachtet ihren Sinn und ist nicht verwirrt, wenn ein Buchstabe dazugekommen oder umgestellt oder weggenommen ist oder wenn der Sinn des Wortes in ganz und gar anderen Buchstaben liegt."

des Wortes, d.h. wie bei einem Anagramm, und das Ersetzen von Buchstaben durch andere, die davor nicht Teil des Wortes waren. Für Platon dürfte der Unterschied an dieser Stelle nebensächlich sein; im späteren Sprachgebrauch bezeichnet die μετάθεcιc als eine der vier genannten Veränderungskriterien jedoch in der Regel die Umstellung von Elementen innerhalb eines Ganzen im Unterschied zur ἐναλλαγή oder ἀλλοίωcιc, welche für das Ersetzen von Elementen durch neue steht, die davor nicht zum Ganzen gehörten.[44] Im *Kratylos* wird also das Prinzip des Anagramms vorgestellt und mit einem Ausdruck bezeichnet, der später zum *terminus technicus* dafür wird.

Sokrates erklärt in der zitierten Passage, daß jemand, der sich mit Wörtern auskennt, die Bedeutung eines Wortes ungeachtet einer der vier genannten Lautveränderungen erkennen kann. Dies setzt die Vorstellung voraus, daß der semantische Gehalt eines Wortes vor und nach seiner Lautveränderung derselbe ist und daß seine ursprüngliche und seine veränderte Form somit gleichbedeutend sind. In diesem Gedanken liegt die Verbindung zu Eustathios' Aussage über anagrammatisch verwandte Wörter: Die Idee, daß die Bedeutung von Wörtern vor und nach der μετάθεcιc ihrer Buchstaben gleich ist, entspricht in der Formulierung des Eustathios der Verwandtschaft ihrer νοήματα.

Für das Anagramm heißt dies also, daß das Ausgangswort und das Ergebnis der Buchstabenumstellung gleichbedeutend sind. Πτολεμαῖοc und ἀπὸ μέλιτοc stehen also in der Tat für dasselbe. Daraus ergibt sich ein zweiter Schritt: In einer anagrammatischen Umstellung wie derjenigen, die Sokrates impliziert, gibt es ein Ausgangswort, das die eigentliche Bedeutung enthält, und ein durch die Umstellung verändertes Wort, das durch das Rückgängigmachen dieser Umstellung auf das Ausgangswort zurückgeführt werden kann. Der Verfasser eines Anagramms kann also vorgeben, daß er diesen letzteren Prozeß vornimmt, d.h. daß er durch sein anagrammatisches Umstellen das Ursprungswort wiederherstellt und dadurch die wahre Bedeutung eines Wortes wieder zum Vorschein bringt. Lykophron könnte also durch sein Anagramm des Königsnamens implizieren, daß Ptolemaios *eigentlich* ἀπὸ μέλιτοc bedeute, was durch die anagrammatische Umstellung des Namens erst aufgedeckt würde.

---

[44] Lausberg § 462; *cf.* Ax 1987; die Verwendung der Begriffe bei den späteren Grammatikern ist uneinheitlich, *cf.* auch LSJ *s.v.* μετάθεcιc 4. Die vier Veränderungskriterien können grundsätzlich auch auf andere Gegenstände angewandt werden; hier sind jedoch nur wie im *Kratylos* und in der späteren Grammatik Veränderungen von sprachlichem Lautbestand von Interesse, d.h. es geht jeweils um Buchstaben und Wörter.

Dieser zweite Schritt ist die Grundlage der Verwendung des Anagramms in der Etymologie.[45] Das anagrammatische Verschieben von Buchstaben innerhalb eines Wortes als Wiederherstellung einer vermeintlich ursprünglichen Lautfolge gehörte als eines der vier im platonischen *Kratylos* genannten Veränderungskriterien zu den Methoden der antiken Etymologie.[46] Das Anagramm ist also im Rahmen der Etymologie eine technische Operation, die als Verfahren bei der Suche nach einem Ergebnis angewandt wird.

Die Geschichte der antiken Etymologie nimmt ihren Anfang mit Homer. In den homerischen Epen ist die etymologische Deutung von Namen in der Gegenüberstellung von Wortpaaren wie ἄχος und Ἀχαιοί[47] in der *Ilias* sowie Ὀδυςςεύς und ὀδύρομαι bzw. ὀδύςςομαι[48] oder Χάρυβδις und ἀναρρυβδεῖ[49] in der *Odyssee* angelegt. Vergleichbares weist auch Hesiod auf, welcher im Prooimion der *Erga* den Akkusativ des Namens Zeus, Δία, dem Ausdruck ὅν τε διὰ entgegenstellt.[50] Eine systematischere Suche nach wahrer Bedeutung durch die etymologische Aufschlüsselung von Wortmaterial ist erstmals für Theagenes von Rhegion[51] und Pherekydes von Syros[52] aus dem sechsten Jhd. v. Chr. bezeugt, denen es im Rahmen der Diskussion um die Natur der homerischen Götter darum ging, deren Glaubwürdigkeit durch allegorische Deutungen wiederherzustellen.

---

[45] Der byzantinische Kommentar des Melampos oder Diomedes zur Grammatik des Dionysios Thrax beschreibt das Ziel der Etymologie folgendermaßen: ἐτυμολογία ἐςτὶν ἡ ἀνάπτυξις τῶν λέξεων δι' ἧς τὸ ἀληθὲς caφηνίζεται· ἔτυμον γὰρ λέγεται τὸ ἀληθές (Hilgard, p. 14. 23–25; *cf.* auch Varro *Ling.* 5. 2; dazu Pfaffel 1981, 7–10). Dieses 'Auffalten der Wörter' besteht darin, daß diese in ihre Bestandteile zerlegt und als deren Komposita gedeutet werden; wo sich ein Wort nicht zerlegen läßt, wird seine Bedeutung auf andere Wörter zurückgeführt, mit denen es lautliche Gemeinsamkeiten aufweist, *cf.* z.B. die Erklärung von ἀτρύγετος als 'unfruchtbar' (= wo nicht geerntet wird), hergeleitet von τρυγάω, 'ernten', mit *alpha priuatiuum*, s. Frisk I, pp. 181 f. Diese antiken Herleitungsmethoden entsprechen nicht immer dem heutigen wissenschaftlichen Standard, so daß ihre Ergebnisse aus heutiger Sicht oft unplausibel wirken.

[46] Zur Geschichte und Verwendung der vier Veränderungskriterien s. Ax 1987; Siebenborn 1976, 159–163.

[47] *Il.* 10. 145, *cf.* 16. 22, etc.

[48] *Od.* 1. 55: ὀδυρόμενον; 1. 57: Ὀδυςςεύς; 1. 60: Ὀδυςςεύς; 1. 62: ὠδύςαο.

[49] *Od.* 12. 104, zum Text s. die Ausgabe Von der Mühlls; Heubeck *et al.* II, p. 124 *ad loc.*

[50] Hes. *Op.* 2–3. Zum Phänomen s. Pfeiffer 1968, 4 f.; Risch 1947; Rank 1951, 35–73; Lendle 1957, 117–121.

[51] DK 8 A2 (= *Schol. Hom. Il.* 20. 67): z.B. Ἥρα als ἀήρ, s. p. 159.

[52] DK 7 A9: z.B. Κρόνος als χρόνος.

Später sind auch aus dem fünften Jhd. v. Chr. etymologische Deutungen von Namen aus literarischen Texten bekannt.[53] Daneben spielen etymologische Herleitungen von Wörtern in der vorsokratischen Philosophie[54] und der sophistischen Diskussion um die Natur der Sprache eine Rolle, welche sich auch im platonischen *Kratylos* widerspiegelt.[55] Darin werden mit den vier Veränderungskriterien erstmals systematische Regeln für die etymologische Deutung von Wörtern greifbar. Die im *Kratylos* zur Diskussion gestellte These, daß die Wörter ihren Gegenstand natürlicherweise, φύϲει, bezeichnen, im Unterschied zur Annahme, daß die Bedeutung von Wörtern durch Konvention, θέϲει, entstanden ist, wird später für die stoische Sprachwissenschaft wichtig,[56] in welcher sie die Voraussetzung dafür bildet, daß über die etymologische Herleitung der wahren Bedeutung von Wörtern Erkenntnis über die Natur der Dinge gewonnen werden kann.[57]

In der alexandrinischen Philologie spielen etymologische Erklärungen homerischen Wortmaterials in der Herausgabe und Kommentierung des Homertextes eine Rolle; Beispiele davon sind noch in den späteren *Scholia* erhalten.[58] Manche dieser Deutungen dürften älter sein als die wissenschaftliche Arbeit am Homertext; beispielsweise könnten bereits die Listen von γλῶϲϲαι der homerischen Rhapsoden solche etymologischen Herleitungen enthalten haben.[59]

Im zweiten Jhd. v. Chr. schließlich scheint mit der Grammatik des Dionysios Thrax die ἐτυμολογία als eine Disziplin zur γραμματικὴ τέχνη zu gehören.[60]

Die früheste systematische Schrift über die Etymologie, von der längere Ausschnitte erhalten sind, ist Varros *De lingua latina*, die vermutlich in den vierziger Jahren des ersten Jhd. v. Chr. entstanden ist.[61] Varro

---

[53] Z.B. A. *Suppl.* 584 f.: φυϲιζόου … Ζηνόϲ; P. *O.* 6. 55–57: Iamos wird nach ἴον benannt; *O.* 9. 45 f.: κτιϲϲάϲθαν λίθινον γόνον· / λαοὶ δ’ ὀνύμαϲθεν (*sc.* λᾶϲ).

[54] DK 38 A10; *cf.* auch DK 22 B5 und B48; B114 (Heraklit).

[55] Zum Gedanken des *Kratylos* s. Gigon 1975, 262 f.

[56] Orig. *Cels.* 1. 24 (= Hülser II, 643).

[57] Zur stoischen Etymologie s. Diog. Laert. 7. 147 und die bei Hülser II, pp. 766–789, gesammelten Zeugnisse; zur stoischen Sprachauffassung s. Frede 1987, 333 f.; Allen 2005; Long 1992.

[58] Siebenborn 1976, 29; Schröter 1960, 53–66.

[59] Pfeiffer 1968, 12; Risch 1947, 91.

[60] DT § 1. Die Echtheit eines größeren Teils des Werkes ist umstritten, doch bezeugt Sextus Empiricus *Adv. math.* 1. 250 die Authentizität des entscheidenden § 1, *cf.* Blank 1998, 262–264 *ad loc.*

[61] Zur Datierung s. Barwick 1957; Ax 1995.

greift für die Erklärung von lautlichen Veränderungen von Wortmaterial auf die vier Veränderungskriterien zurück, die bereits im platonischen Kratylos zur Sprache kamen.

> *… quot modis commutatio (sc. uerborum) sit facta qui animadverterit, facilius scrutari origines patietur uerborum: reperiet enim esse commutata, … maxime propter bis quaternas causas. litterarum enim fit demptione aut additione et propter earum tralationem aut commutationem, item syllabarum.*[62]
>
> *tralationem* Spengel *tractationem* uel *tractionem* mss *traiectionem* Scaliger et al.[63]

Das drittgenannte Kriterium, die *traiectio* oder *tralatio litterarum*—der *terminus* ist wegen der offenbar fehlerhaften Überlieferung der Stelle nicht gesichert—entspricht einem anagrammatischen Verschieben von Buchstaben innerhalb eines Wortes, ohne daß sich der Gesamtbestand seiner Buchstaben veränderte.[64] Unter den etymologischen Beispielen, die später im Werk folgen, führt Varro nur eines an, bei dem dieses Kriterium eingetreten ist:

> *capra carpa, a quo scriptum 'omnicarpae caprae'.*[65]

Varro stützt seine Ableitung des Namens der Ziege, '*capra*', von *carpere*, 'pflücken', auf die etymologische Verbindung der beiden Ausdrücke, die er mit einem literarischen Zitat belegt, dessen Herkunft nicht bekannt ist.[66] Dahinter dürfte die Überlegung stehen, daß es in der Natur der Ziege liegt, alles abzugrasen und zu verzehren, was ihr vor das Maul gerät. Gegen Varros Beleg für die etymologische Herleitung ließe sich einwen-

---

[62] Varro, *Ling.* 5. 6; *cf.* 6. 2. "Wer bemerkt hat, auf wieviele Arten die Veränderung von Wörtern zustande kommt, wird erfahren, daß es leichter ist, die Ursprünge der Wörter zu untersuchen: Er wird nämlich finden, …, daß sich diese größtenteils aufgrund von zweimal vier Ursachen verändert haben. Es geschieht nämlich durch das Wegnehmen oder Hinzufügen von Buchstaben, sowie aufgrund ihres Vertauschens oder Ersetzens, ebenso von Silben." Der Text am Schluß dieser Stelle ist umstritten: Entweder beziehen sich die vier Kategorien auch auf die Silben oder es folgte eine Liste von vier Veränderungen der Silben, s. Spengel 1885 *ad loc.*

[63] Zum Text s. Spengel 1885 *app. ad loc.*; Goetz / Schoell 1910, 245, Anm. *ad loc.*; Collart 1954, *app. ad loc.* Zu *traiectio* s. *Rhet. Her.* 4. 29: zu *tra(ns)latio cf.* auch Diomedes, *ed.* Keil I, p. 442. 31–34; Donatius, *ed.* Keil IV, p. 397. 2 f.

[64] Zur Bedeutung s. *Rhet. Her.* 4. 29.

[65] Varro *Ling.* 5. 97. "'capra' (Ziege) oder 'carpa' (etwa: die Pflückende), daher ist geschrieben 'allespflückende Ziegen'." *Cf.* Pfaffel 1981, 115–118. Vergleichbar ist außerdem die Herleitung des Wortes *praeda* von *parida*, *Ling.* 5. 178, *cf.* Spengel 1885, 69 *app. ad loc.*

[66] Literarische Zitate als Belegmaterial für etymologische Herleitungen sind die Regel, s. etwa auch pp. 162 f.

den, daß die Bildung von *omnicarpae* ebenfalls auf dieser Vorstellung zu beruhen scheint, so daß die Erklärung in einen Zirkelschluß mündet.[67]

Griechische Etymologien aus der Epoche des Hellenismus und der Kaiserzeit sind zahlreich in den Fragmenten der griechischen Grammatiker überliefert. Außerdem bewahren die etymologischen Lexika der byzantinischen Zeit frühere Erklärungen von Wörtern,[68] darunter auch solche, in denen die anagrammatische Umstellung von Buchstaben zur Herleitung der wahren Bedeutung verwendet wird. Das bekannteste Beispiel, in dem diese Methode angewendet wird, ist die Deutung des Götternamens Ἥρα als ἀήρ. Diese geht nach dem Zeugnis des Neuplatonikers Porphyrios auf Theagenes von Rhegion zurück, der auf diese Weise die wahre Natur der Götterkönigin zu erklären suchte.[69] Daneben erscheint sie auch in der vorsokratischen Naturphilosophie bei Parmenides und Empedokles.[70] Die früheste direkt erhaltene Quelle für diese Auslegung des Namens Hera ist jedoch wiederum der platonische *Kratylos*, in welchem diese unter den von Sokrates vorgeführten Worterklärungen die einzige ist, in der die μετάθεϲιϲ im Sinne einer anagrammatischen Umstellung von Buchstaben innerhalb eines Wortes zur Herleitung seiner Bedeutung und seines Ursprungs verwendet wird. Sokrates beschreibt die Entstehung des Namens folgendermaßen:

> ἴϲωϲ δὲ μετεωρολογῶν ὁ νομοθέτηϲ τὸν ἀέρα Ἥραν ὠνόμαϲεν ἐπικρυπτόμενοϲ θεὶϲ τὴν ἀρχὴν ἐπὶ τελευτήν· γνοίηϲ δ’ ἄν, εἰ πολλάκιϲ λέγοιϲ τὸ τῆϲ Ἥραϲ ὄνομα.[71]

Der Name der Göttermutter entsteht nach der Erklärung des Sokrates dadurch, daß der erste Buchstabe des Wortes AHP an dessen Schluß gestellt wird, so daß die Buchstabenfolge HPA entsteht. Diese Buchstaben-

---

[67] Das Epitheton hat außerdem in einem literarischen Kontext den akustischen Effekt der Paronomasie, s. pp. 164–168.

[68] S. Reitzenstein 1897; Reitzenstein 1909.

[69] Porphyrios *ad Il.* 20. 67, *ed.* Schrader (= DK 8 A2): ... μάχαϲ δὲ διατίθεϲθαι αὐτόν (*sc.* φαϲι Ὅμηρον), διονομάζοντα ... τὸν ἀέρα δὲ Ἥραν ... οὗτοϲ μὲν οὖν ὁ τρόποϲ ἀπολογίαϲ ἀρχαῖοϲ ὢν πάνυ καὶ ἀπὸ Θεαγένουϲ τοῦ Ῥηγίνου, ὃϲ πρῶτοϲ ἔγραψε περὶ Ὁμήρου, τοιοῦτόϲ ἐϲτιν ἀπὸ τῆϲ λέξεωϲ. *Cf.* Pfeiffer 1968, 10–12.

[70] S. Menander Rhetor 337. 5–7, *ed.* Spengel: καὶ περὶ Ἥραϲ ὅτι ἀὴρ καὶ Ζεὺϲ τὸ θερμόν· οἱ γὰρ τοιοῦτοι ὕμνοι φυϲιολογικοί. καὶ χρῶνται δὲ τῶι τοιούτωι τρόπωι Παρμενίδηϲ τε καὶ Ἐμπεδοκλῆϲ ἀκριβῶϲ, κτλ. *Cf.* 333. 12–14, *ed.* Spengel (= DK 31 A23) mit Russell / Wilson 1981, 236.

[71] Pl. *Crat.* 404c. “Vielleicht nannte der Wortsetzer (eig. Gesetzgeber), als er sich mit den Himmelsdingen befaßte, die Luft, ihre Natur verbergend, Hera, indem er den Anfang (*sc.* -sbuchstaben) an den Schluß setzte. Du dürftest dies erkennen, wenn du viele Male (hintereinander) den Namen der Hera sagst.”

umstellung ist ein Anagramm, wenn auch ein einfaches, wie es in einem Wort, das lediglich aus drei Buchstaben besteht, nicht anders möglich ist.

In der Folge hat die Auslegung der Hera als Luft eine lange Tradition:[72] Sie erscheint in der stoischen Etymologie[73] wie auch bei Neuplatonikern;[74] ebenso spielt sie weiterhin in der allegorischen Homerinterpretation eine Rolle: Heraklit, der Verfasser der *Quaestiones Homericae*, untermauert diese Deutung durch die Darstellung der Bestrafung der Hera im fünfzehnten Buch der *Ilias*, wo die Göttin an einer goldenen Kette vom Himmel hängt.[75] Das Bild steht bei Heraklit für den Aufbau des Kosmos: Hera als ἀήρ hängt zwischen dem αἰθήρ (Zeus selbst) und der Erde bzw. dem Meer, welche in Form von zwei Ambossen an ihre Füße gehängt wurden.[76] Auch wird das Epitheton λευκώλενοϲ der Hera als Hinweis auf ihre Luft-Natur verstanden, da es auf die Durchsichtigkeit des Elements anspiele.[77] Die allegorische Auslegung der Hera begegnet schließlich in byzantinischen Lexika[78] und im Kommentar des Eustathios wieder.

Eustathios

Eustathios erwähnt das Anagramm Ἥρα—ἀήρ bei der Besprechung von *Il.* 1. 55, wo Hera Achilles eingibt, eine Versammlung der Griechen einzuberufen, um der Ursache der Pest auf die Spur zu kommen. Die entsprechende Passage lautet folgendermaßen:

τῆι δεκάτηι (*sc.* ἡμέρηι) δ’ ἀγορήνδε καλέϲϲατο λαὸν Ἀχιλλεύϲ·
τῶι γὰρ ἐπὶ φρεϲὶ θῆκε θεὰ λευκώλενοϲ Ἥρη.[79]

---

[72] S. Pease 1958, 716 f. *ad* Cic. *Nat. deor.* 2. 66, für eine Zusammenstellung der Stellen.

[73] Diog. Laert. 7. 147 (= Hülser II, 651); Cic. *Nat. deor.* 2. 66 (= Hülser II, 655); Cornutus *Epidrome* 3, *ed.* Lang.

[74] *Cf.* Porphyrios p. 159, Anm. 69, und *Quaest. hom. passim*; Proklos’ Kommentar zu Platons *Kratylos*, 169–170 *ad* Pl. *Crat.* 404bc.

[75] *Il.* 15. 18–21.

[76] Herakl. *Quaest. hom.* 40; *cf.* auch Cornutus *Epidrome* 17, *ed.* Lang. Wie weit diese Deutung der Stelle zurückgeht, ist unklar.

[77] Eust. *Il.* 1. 74. 21 f., *ed.* van der Valk: ἐνταῦθα δὲ λευκώλενον Ἥρην φηϲὶν ὃ κατ’ ἀλληγορίαν τὸ διαφανὲϲ τοῦ ἀέροϲ αἰνίττεται. Diese zusätzlichen Erklärungen dürften auf das Bestreben der Interpreten zurückzuführen sein, im homerischen Text weitere Indizien zu finden, welche die allegorische Deutung zu bestätigen schienen.

[78] *E.g. Suda* η 449; *Et. Mag.* 434. 44 f., *ed.* Kallierges.

[79] *Il.* 1. 54 f. “Am zehnten Tag rief Achilles das Volk zusammen zum Versammlungsplatz; ihm nämlich hatte dies die weißarmige Göttin Hera in den Sinn gelegt.”

Eustathios kommentiert dazu:

> ὅτι δὲ Ἥρα ὁ ἀὴρ δηλοῦται, φασί,[80] καὶ ἐκ τοῦ ἀναγραμματισμοῦ. ἐξ ὧν γὰρ ἡ Ἥρα γραμμάτων, ἐκ τούτων λαλεῖται καὶ ὁ ἀήρ. τοῦτο δὲ ὁμοιότητα τῶν ταὐτογραφουμένων δηλοῖ.[81]

Eustathios sieht die jahrhundertealte allegorische Deutung des Götternamens dadurch bestätigt, daß Ἥρα aus denselben Buchstaben besteht wie das Wort ἀήρ. Durch die Gleichsetzung der Göttin mit dem physischen Element ergibt sich jedoch ein neues Problem: Wenn Hera keine Gottheit mehr ist, muß erklärt werden, wie die Luft Achilles eingeben kann zu handeln, wie er es tut. Eustathios fährt deswegen folgendermaßen fort:

> ὁ Ἀχιλλεὺς τὴν τοῦ λοιμοῦ αἰτίαν ζητεῖ διὰ τὸ ἰατρικὸς εἶναι, οἷα κατὰ τὴν ποίησιν μαθητευθεὶς ἰατρῶι τῶι Χείρωνι, ὡς καὶ μετ᾽ ὀλίγα ῥηθήσεται (*Il.* 11. 831 f.)· ὁρῶν οὖν ὅτι νυκτὶ ὁ Ἀπόλλων, ὡς προείρηται (*Il.* 1. 47), ἔοικε διὰ τὴν τοῦ ἀέρος πάχυνσιν καὶ ζόφωσιν καὶ ὅτι ὁ ἀὴρ οὐκ εἰλικρινῶς ἔχει, ἀλλὰ πάνυ νοσοποιός ἐστι, θεομηνίαν εἶναι τὸ πάθος συμβάλλεται πρῶτος τῆς τοῦ κακοῦ αἰτίας αἰσθόμενος ὡς ἰατρός. τοῦτο γὰρ ὁ μῦθος, φασίν, αἰνίσσεται διὰ τοῦ εἰπεῖν ὅτι ἡ Ἥρα τῶι Ἀχιλλεῖ ἐν φρεσὶν ἔθετο. Ἥρα μὲν γὰρ ὁ ἀήρ, Ἀχιλλεὺς δὲ ἐξ ἀέρος τὴν τοῦ κακοῦ αἰτίαν νοεῖ.[82]

Achilles vermag als Schüler des Arztes Chiron aus der Luft die Ursache der Krankheit zu erkennen. Die Initiative der Handlung wird also verlagert: Es ist Achilles, der zum agierenden Teil wird, indem nicht Hera bzw. die Luft zu ihm spricht, sondern er durch das Medium der Luft feststellt, welches die Gründe der Krankheit sind, und daraufhin erste Schritte dagegen unternimmt. Die Grundlage für diese Erklärung des entsprechenden Verses bildet eine Stelle im elften Buch der *Ilias*, an der

---

[80] φασί dürfte sich auf frühere Kommentare in der Art des Heraklit beziehen, s. p. 160.

[81] Eust. *Il.* 1. 74. 4–6, *ed.* van der Valk. "Daß Hera Luft (aer) bedeutet, wird auch, so sagen sie, aus dem Anagramm klar. Denn aus den Buchstaben, aus welchen Hera besteht, wird auch das Wort 'Luft' (aer) gebildet. Dies macht eine Ähnlichkeit zwischen den gleichgeschriebenen Wörtern deutlich." *Cf.* p. 154 zu Eust. *Il.* 1. 74. 7 f.

[82] Eust. *Il.* 1. 73. 12–19, *ed.* van der Valk. "Achilles sucht nach der Ursache der Seuche, da er medizinische Kenntnisse besitzt, da er, wie das Gedicht sagt, von Chiron, dem Arzt, unterrichtet worden war, wie wenig später berichtet werden wird (*Il.* 11. 832). Da er also sieht, wie Apollo der Nacht gleicht, wie früher gesagt wurde (*Il.* 1. 47), wegen der Verdickung und Verdunkelung der Luft, und daß die Luft nicht rein, sondern ganz und gar krankheitsbringend ist, schließt er, daß, was vor sich geht, (die Folge von) Götterzorn ist, und nimmt als Erster die Ursache der Seuche wahr als einer, der Arzt ist. Dies nämlich meint der Mythos, berichten sie, wenn er sagt, Hera habe Achilles in den Sinn gelegt. Denn Hera ist die Luft, und Achilles wird aus der Luft der Ursache der Seuche gewahr." Diese Erklärung ist älter als Eustathios, *cf.* Herakl. *Quaest. Hom.* 15. 1.

von Heilkünsten berichtet wird, die Achilles bei Chiron gelernt hat.[83] Die Interpretation des betreffenden Verses im ersten Buch stützt sich also auf eine Information, die aus der *Ilias* selbst geschöpft und mit der vorliegenden Stelle in Verbindung gebracht wird.

Außer dem Anagramm HPA-AHP ist in Eustathios' Homerkommentaren eine ganze Reihe weiterer anagrammatisch verwandter Ausdrücke zu finden. Diese werden zum Teil nur listenartig aufgezählt,[84] zum Teil wird ihre Bedeutung erklärt. Unter den Beispielen der letzteren Art erscheint auch der Name der Göttin Rhea, die wie Hera einem physischen Element, der Erde, gleichgesetzt wird.

> μάλιστα δὲ προσφυὲς εἰς τὸ κατὰ τὴν Ἥραν ἀναγραμματιζόμενον τὸ Ῥέα κύριον εἰς τὸ ἔρα, ὅ ἐστι γῆ, εἰς ἣν δηλαδὴ ἀλληγορεῖται ἡ τοῦ Κρόνου γυνὴ Ῥέα κατὰ τὸ 'ὀρεστέρα παμβῶτι γᾶ, μᾶτερ αὐτοῦ Διός', ὃ κεῖται παρὰ Σοφοκλεῖ (*Ph.* 391 f.).[85]

Die Auslegung des Götternamens Ῥέα geschieht in drei Schritten: Erstens beruht sie auf der anagrammatischen Verwandtschaft des Namens mit dem Wort ἔρα, die durch die Analogie des Hera-Anagramms gerechtfertigt werden kann. Zweitens entspricht ἔρα nach Eustathios γῆ, der Erde. Diese Bedeutung ist erstmals bei hellenistischen Grammatikern,[86] später mehrfach in Etymologika und in *Scholia* bezeugt und scheint unabhängig von seiner anagrammatischen Verwandtschaft mit

---

[83] *Il.* 11. 831 f.

[84] Die hier nicht näher besprochenen Anagramme des Eustathios sind: Eust. *Il.* 1. 74, *ed.* van der Valk: ἀρετή-ἐρατή; φλυαρός-φλαῦρος; λιαρός-ἱλαρός; λόχος-ὄχλος; χόλος-ὄχλος (*cf.* Eust. *Il.* 1. 773, *ed.* van der Valk); ὀλίγος-λοιγός; ὄλισθος-λοῖσθος; χλόη-χολή; ἄρ-ῥα; ἀγρυπνία-ἀργυπνία; Ἄτλας-τάλας (*cf.* Eust. *Il.* 3. 563, *ed.* van der Valk); παραχύτης-σαπρὰ τύχη; κάρα-ἄκρα (*cf.* Eust. *Il.* 2. 537, *ed.* van der Valk); καρίς-ἀκρίς; Eust. *Il.* 1. 773, *ed.* van der Valk: μῦθος-θυμός; χόλος-λόχος; λακέρυζα-κελαρύζειν; αἵματα-ἰάματα. Eustathios *Il.* 1. 773. 8 f., *ed.* van der Valk, weist außerdem auf das Anagramm ἔμεινας-ἔνειμας in Eur. *Hipp.* 1322 f. hin, wo er mit einigen Handschriften die Lesart ἔνειμας anstelle des heute generell akzeptierten παρέσχες kennt, *cf.* Diggle *app. ad loc.* (die Lesart könnte durch eine Verlesung von ἔμεινας zustande gekommen sein, also ein βαρβαρισμός, s. p. 169). Außerdem nennt er das Anagramm πέλας-λέπας in Lyk. *Alex.* 419 f., s. pp. 174 f. Das Anagramm παραχύτης-σαπρὰ τύχη erscheint auch in einer Liste isopsephischer Ausdrücke aus dem zweiten Jhd. n. Chr. (*P.Oxy.* XLV 3239. 33, s. p. 304) und war also bereits deutlich früher bekannt.

[85] Eust. *Il.* 1. 74. 15–17, *ed.* van der Valk. "Sehr ähnlich dem Anagramm der Hera ist dasjenige des Namens Rhea, der era wird, was Erde bedeutet, als welche natürlich die Gattin des Kronos, Rhea, allegorisch gedeutet wird nach (dem Ausdruck) 'bergige, allnährende Erde, Mutter des Zeus selbst', wie es bei Sophokles (*Ph.* 391 f.) heißt." Zur Gleichsetzung von Ῥέα mit ἔρα s. auch *Et. Gud. s.v.* Ῥέα.

[86] Apollodoros fr. 215. 3 (= *FHG* I, p. 465); Philoxenos fr. 486, *ed.* Theodoridis; Erot. ε 8 (= 66. 15 Klein); *cf.* Strabo 1. 2. 34 (= Poseidonios *FrGH* 87 F105a).

῾Ρέα zu sein;[87] das Wort wird meistens gebraucht, um Ausdrücke wie ἔραζε oder ἔνεροι zu erklären.[88] Und schließlich beruft sich Eustathios auf eine Passage aus Sophokles' *Philoktet*, in der γῆ als die Mutter des Zeus angesprochen wird, so daß er sie anders als in der aus Hesiod bekannten Generationenfolge des griechischen Pantheon mit der Zeusmutter Rhea gleichsetzen zu können glaubt.[89] Eustathios versucht also, durch das Hinzuziehen von weiteren Informationen die Deutung, welche sich durch die anagrammatische Umstellung der Buchstaben anzubieten scheint, zu bestätigen. Auf diese Weise gelingt ihm ein vermeintlich schlüssiger Nachweis: ῾Ρέα ist ἔρα, ἔρα ist γῆ und γῆ ist ῾Ρέα.

Als eine besondere Gruppe von Anagrammen hebt Eustathios ferner Namen von Vätern und Söhnen bei Homer hervor, die anagrammatisch verwandt sind:

> ὅρα δ' ἐν τούτοις καὶ ὅτι εὕρηνται παρὰ τῶι ποιητῆι πατέρων ὀνόματα υἱοῖς ἀποχρήσαντα εἰς κλῆσιν κατὰ ὁμοίαν μετάθεσιν γραμμάτων ποιηθέντα, ἣν καὶ ἀλλαχοῦ ἔγνωμεν. ἐν γοῦν Ὀδυσσείαι πατὴρ μὲν Αἴσων, Ἰάσων δὲ ὁ υἱός (*Od.* 11. 259),[90] κατὰ διάλυσιν τῆς αι διφθόγγου καὶ μετάθεσιν τοῦ ι. ἐνταῦθα δὲ (*Il.* 4. 394) Αἵμων μὲν πατήρ, Μαίων δὲ υἱός, ὃν ὁ Τυδεὺς ἀνεῖλε, τεθείσης τῆς αι διφθόγγου ἐν τῆι ἀρχῆι. Μαίων γάρ, φησίν, Αἱμονίδης.[91]

Eustathios führt nicht weiter aus, welche Bedeutung er diesen anagrammatischen Verwandtschaften beimißt, doch läßt sich seine Beobachtung im Zusammenhang mit der bereits oben zitierten Äußerung über die Verwandtschaft der νοήματα von Anagrammen verstehen. Danach dürfte Eustathios die Vorstellung, daß anagrammatisch verwandte Wörter auch eine semantische Beziehung aufweisen, auf die Namenspaare

---

[87] Frisk I, p. 546 f.

[88] ἔραζε: *Schol. Hes. Op.* 157b; ἔνεροι: *Schol. Il.* 15. 188; *cf. Et. Gud. s.v.*; *Et. Mag.* 340. 3, *ed.* Kallierges; Ἐρινύς: *Schol. Il.* 9. 571d; *cf.* p. 162, Anm. 86, die genannten Grammatiker und Strabo 1. 2. 34, *cf.* 16. 4. 27, zu Ἔρεμβοι.

[89] Kamerbeek 1980, 77 f., und Jebb 1898, 70 f., beziehen die Stelle auf den in Athen bezeugten Kult der Rhea-Kybele, die als große Mutter verehrt wird.

[90] Nur Aison wird genannt.

[91] Eust. *Il.* 1. 773. 21–26, *ed.* van der Valk. "Sieh bei diesen (*sc.* den Anagrammen) auch, daß sich beim Dichter Namen von Vätern finden, die für die Namensgebung der Söhne genügen, indem sie durch eine ähnliche Umstellung von Buchstaben gemacht werden, die wir auch anderswo wahrgenommen haben (*i.e.* an den bereits besprochenen Stellen, *cf.* p. 162, Anm. 84). So gibt es in der *Odyssee* den Vater Aison (ΑΙΣΩΝ) und den Sohn Iason (ΙΑΣΩΝ) durch die Auflösung des Diphthongs αι und die Umstellung des ι. Und hier (*Il.* 4. 394) ist Haimon (ΑΙΜΩΝ) der Vater, Maion (ΜΑΙΩΝ) der Sohn, den Tydeus tötete; (der Name entsteht) dadurch, daß der Diphthong αι an den Anfang gesetzt wurde. Maion, sagt er nämlich, Sohn des Haimon."

übertragen, bzw. diese sogar als Bestätigung seiner These verstanden haben: Das anagrammatische Verhältnis des jeweiligen Vaters- und Sohnesnamens verdeutlicht auch im Schriftbild die Blutsverwandtschaft ihrer Träger.[92]

Das Anagramm als Stilfigur

Neben der semantischen Beziehung anagrammatisch verwandter Wörter hebt Eustathios einen weiteren Aspekt des ἀναγραμματιϲμόϲ hervor: Wörter, die aus denselben Buchstaben bestehen, erzeugen in einem engen Kontext einen Klangeffekt. Eustathios weist darauf anhand von *Il.* 1. 24 f. hin, da der aufkommende Zorn des Agamemnon beschrieben wird:

> ἀλλ' οὐκ Ἀτρείδηι Ἀγαμέμνονι ἥνδανε **θυμ**ῶι,
> ἀλλὰ κακῶϲ ἀφίει, κρατερὸν δ' ἐπὶ **μῦθ**ον ἔτελλεν·[93]

Dazu bemerkt Eustathios:

> ἰϲτέον δὲ ὡϲ τὸ 'ἀλλ' οὐκ Ἀτρείδηι ἥνδανε θυμῶι', ἤγουν ἀντιπτωτικῶϲ τῆι τοῦ Ἀτρείδου ψυχῆι, καὶ τὸ 'κρατερὸν δ' ἐπὶ μῦθον ἔτελλε' διὰ τοῦ ἀναγραμματιϲμοῦ τοῦ ἐμφαινομένου ἐν τῶι θυμὸϲ καὶ μῦθοϲ ὡϲ ψευδοπαρήχηϲιν ποιοῦϲι.[94]

Der Kommentator stellt fest, daß die Wörter θυμόϲ und μῦθοϲ durch ihre anagrammatische Verwandtschaft eine Art Gleichklang erzeugen.

---

[92] Eine solche Erwägung dürfte bei der Namensgebung der entsprechenden Helden kaum eine Rolle gespielt haben. Doch könnte es stattdessen zwischen dem zweiten Paar, Haimon und Maion, eine semantische Verbindung geben: Kamptz 1982, 26, *cf.* 163 und 237, betrachtet die beiden als sprechende Namen und führt Maion auf μαίομαι und Haimon auf ἵμεροϲ zurück, so daß Vater und Sohn mit Rasen und Verlangen in Verbindung stehen.

[93] *Il.* 1. 24 f. "Aber nicht gefiel dies dem Atriden Agamemnon im Herzen, / und er entließ ihn im Üblen und sprach ein starkes Wort."

[94] Eust. *Il.* 1. 48. 13–16, *ed.* van der Valk. "Man muß nämlich sehen, daß 'aber dem Atriden Agamemnon gefiel es nicht im Herzen'—d.h. also zuwider der Seele des Atriden—und 'und er sprach ein starkes Wort' durch das Anagramm, das in 'Herz' (thymos) und 'Wort' (mythos) offenbar wird, so etwas wie einen Gleichklang entstehen lassen." Vergleichbare Stellen sind in Homer verhältnismäßig häufig, *cf.* etwa *Il.* 9. 109; 17. 200 etc.; *Od.* 21. 355. Zu *Od.* 8. 185 kommentiert Eustathios (*Od.* 1. 290. 13–15, *ed.* Stallbaum) ferner das Zusammentreffen von Epitheta wie θυμοδακήϲ und θυμαλγήϲ mit dem Wort μῦθοϲ: περὶ δὲ τοῦ θυμοδακὴϲ μῦθοϲ καὶ ἀλλαχοῦ ἐϲημειώθη ὅτι κάλλοϲ τι ἐνταῦθα ἐμφαίνεται κατὰ τὸν ἀναγραμματιϲμόν τοῦ θυμὸϲ καὶ τοῦ μῦθοϲ, ὡϲ καὶ ἐν τῶι θυμαλγέα μῦθον (z.B. *Od.* 8. 272).

Dieser entsteht offenbar auch dann, wenn sie nicht in derselben morphologischen Form auftreten. Es genügt also, daß die Wurzeln der beiden Wörter ein Anagramm bilden.

Die Passage weist auf eine weitere Stelle voraus, an der sich Eustathios deutlicher zur Wirkung dieses Gleichklangs äußert. So bemerkt er zu *Il.* 9. 539, wo der Dichter den von der zürnenden Artemis gesandten kalydonischen Eber cῦν ἄγριον ἀργιόδοντα nennt:

> δόξειε δ’ ἂν ἐπίτηδες διά τι κάλλος παρατεθεῖcθαι τῶι ἀγρίωι ὁ ἀργιόδουc. ὡc γὰρ ὁ μῦθοc ἔχει καὶ ὁ θυμὸc κατὰ ἀναγραμματιcμόν, οὕτω πωc καὶ ὁ ἄγριοc καὶ ὁ ἀργιόδουc.[95]

Eustathios geht davon aus, daß Homer die beiden Wörter ἄγριοc und ἀργιόδουc absichtlich in einem engeren Kontext nebeneinander gestellt hat, um der Passage durch ihren Gleichklang eine gewisse Schönheit zu verleihen. Am ausführlichsten beschreibt Eustathios das Phänomen schließlich anhand der Verse 106–109 aus dem elften Buch der *Ilias*, wo Agamemnon die beiden Priamossöhne Isos und Antiphos tötet:

> ὥ ποτ’ Ἀχιλλεύc
> Ἴδηc ἐν κνημοῖcι δίδη μόcχοιcι λύγοιcιν,
> ποιμαίνοντ’ ἐπ’ ὄεccι **λαβών**, καὶ ἔλυcεν ἀποίνων·
> δὴ τότε γ’ Ἀτρείδηc εὐρὺ κρείων Ἀγαμέμνων
> τὸν μὲν ὑπὲρ μαζοῖο κατὰ cτῆθοc **βάλε** δουρί,
> Ἄντιφον αὖ παρὰ οὖc ἔλαcε ξίφει, ἐκ δ’ **ἔβαλ’** ἵππων.[96]

Dazu Eustathios:

> ἐν δὲ τῶι χωρίωι τούτωι κεῖνται καὶ καλλοποιά τινα τὸ ‘ἐπὶ’ ὀΐεccι λαβών’ καὶ ‘ὑπὲρ μαζοῖο βάλε’ καὶ ‘ἐκ δ’ ἔβαλ’ ἵππων’. παρηχοῦcι γάρ πωc αἱ τοιαῦται λέξειc, καὶ γίνεται οὕτω κοινῶc κάλλοc φράcεωc, ἰδίωc δὲ ἐν τῶι ‘λαβὼν καὶ βάλε’. ἀναγραμματιcθὲν γὰρ τὸ λαβεῖν ποιεῖ τὸ βαλεῖν.[97]

---

95 Eust. *Il.* 2. 796. 7–9, *ed.* van der Valk. “Es dürfte scheinen, daß äußerst passend wegen einer gewissen Schönheit ‘der weißzahnige’ (argiodous) neben ‘wild’ (agrios) gesetzt wurde. Denn wie sich ‘Wort’ (mythos) und ‘Herz’ (thymos) durch ihre anagrammatische Verwandtschaft zueinander verhalten, so etwa auch ‘der wilde’ und ‘der weißzahnige’.”

96 *Il.* 11. 104–109. “Welche beiden Achilles einst / in den Wäldern des Ida mit biegsamen Gerten fesselte, (105) / als er sie, während sie Schafe hüteten, fing und gegen Lösegeld freigab; / (von diesen) traf jetzt also der Atride, der weithin herrschende Agamemnon, / den einen mit dem Speer über dem Busen in die Brust, / Antiphos hingegen schlug er mit dem Schwert am Ohr und warf ihn vom Wagen.”

97 Eust. *Il.* 3. 165. 20–166. 3, *ed.* van der Valk. “An dieser Stelle gibt es auch verschönernde Elemente wie ‘bei den Schafen nahm’ und ‘über dem Busen traf’ und ‘vom Wagen warf’. Diese Wörter klingen nämlich ähnlich, und es ergibt sich so überhaupt eine Schönheit des Ausdrucks, besonders in ‘nahm’ (labon) und ‘traf’ (bale). Denn als Anagramm wird ‘nehmen’ (labein) zu ‘treffen’ (balein).”

Laut Eustathios erzeugt das Zusammentreffen dieser Formen von λαβεῖν und βαλεῖν auf engem Raum eine akustische Wirkung, die schön klingt und dadurch zur Ausschmückung des ganzen Abschnitts beiträgt.

Zur Beschreibung des Phänomens verwendet Eustathios das Verb παρηχέω, 'ähnlich klingen', bzw. in der davor zitierten Stelle den von ihm selbst geprägten Ausdruck ψευδοπαρήχησις. Dieser ist vom Begriff der παρήχησις abgeleitet, die der Rhetor Hermogenes aus dem zweiten Jhd. n. Chr. folgendermaßen erklärt:

> παρήχησις δέ ἐστι κάλλος ὁμοίων ὀνομάτων ἐν διαφόρωι γνώσει ταὐτὸν ἠχούντων· γίνεται δὲ ὅταν δύο ἢ τρεῖς ἢ τέσσαρας λέξεις ἢ ὀνόματα εἴπηι τις ὅμοια μὲν ἠχοῦντα, διάφορον δὲ τὴν δήλωσιν ἔχοντα, κτλ.[98]

Hermogenes versteht unter παρήχησις eine Stilfigur, die darin besteht, daß Wörter, die unterschiedliche Bedeutung haben, gleich oder ähnlich klingen. Zur Veranschaulichung führt er zwei Beispiele aus Homer an, in denen Εὐπείθει / πείθοντο und Ἀλήϊον … ἀλᾶτο / … ἀλεείνων nahe aufeinander folgen.[99] Der Unterschied zu den Anagrammen des Eustathios besteht darin, daß es sich um dieselbe Lautfolge handelt, die wiederholt auftritt, nicht wie beim Anagramm um Umstellungen der Laute. Dies dürfte den byzantinischen Philologen veranlaßt haben, seine Beobachtung an dieser Stelle als ψευδο-παρήχησις zu bezeichnen. Eustathios ist jedoch in diesem Gebrauch nicht konsequent. An späterer Stelle nennt er die Wortpaare μῦθος und θυμός sowie λαβών und βαλών eine παρήχησις, unterscheidet sie aber von dem bereits bei Hermogenes genannten Beispiel εὐπείθει … πείθοντο, indem er erklärt, daß diese ὀρθῶς, jene ἀνεστραμμένως zustande komme.[100]

Die Stilfigur der παρήχησις ist besser bekannt unter der Bezeichnung παρονομασία oder *adnominatio*[101] und wird in einer Reihe von griechischen und lateinischen Schriften zu Rhetorik oder Grammatik besprochen. Die früheste Beschreibung der Stilfigur findet sich in der *Rhetorica ad Herennium* aus dem ersten Jhd. v. Chr.:

---

[98] Hermog. *Inv.* 4. 7 / 169–170, *ed.* Rabe. "Die *parechesis* ist eine Schönheit ähnlicher Wörter, die mit unterschiedlichem Sinn gleich klingen; sie tritt ein, wenn jemand zwei, drei oder vier Wörter oder Namen ausspricht, die ähnlich klingen, aber unterschiedliche Bedeutung haben."

[99] *Od.* 24. 465 f. und *Il.* 6. 201 f. Als weiteres Beispiel wird Thuc. 1. 110. 2 genannt, wo ἕλεσι … ἕλους … ἑλεῖν … Ἑλεῖοι eng aufeinanderfolgen.

[100] Eust. *Il.* 1. 194. 12–18, *ed.* van der Valk; *cf.* p. 181, Anm. 14.

[101] Lausberg §§ 637–638; Leeman *et al.* 1989, 276 *ad* Cic. *De orat.* 2. 256.

> *Adnominatio est cum ad idem uerbum et nomen acceditur commutatione uocum aut litterarum, ut ad res dissimiles similia uerba adcommodentur. ea multis et uariis rationibus conficitur.*[102]

Unter den sich anschließenden Beispielen, in denen jeweils ein bestimmter Lautunterschied vorgeführt wird,[103] erscheinen auch die vier Veränderungskriterien, die bereits im platonischen *Kratylos* eine Rolle gespielt haben. Das Beispiel zur anagrammatischen Umstellung von Buchstaben innerhalb eines Wortes lautet folgendermaßen:

> *Transferendis litteris sic: uidete, iudices, utrum homini* ***nauo*** *an* ***uano*** *credere malitis.*[104]

Die Wörter *nauo* und *uano* sind ein Anagramm, das durch die Vertauschung der Buchstaben n und u zustande kommt. Es wird als *adnominatio* verstanden, weil die beiden Wörter ähnlich klingen. Die Stilfigur wird in dem vorliegenden Beispiel mit einer besonderen Wirkung eingesetzt: Die beiden Wörter scheinen durch ihren Gleichklang miteinander verbunden, wodurch sie als Paar hervorgehoben werden; gleichzeitig bezeichnen sie aber gegensätzliche Qualitäten. Dadurch entsteht ein Kontrast, durch den die Eigenschaften, die sie beschreiben, umso deutlicher hervorgehoben werden.

Die Anagramme, die bei Eustathios und in der *Rhetorica ad Herennium* als Beispiele der *adnominatio* genannt werden, unterscheiden sich von den beiden Anagrammen des Lykophron in Bezug auf ihre Länge. Es sind kurze Wörter oder vielmehr Wortwurzeln, deren Buchstaben umgestellt werden, während ihre morphologischen Endungen wie bei *nauo* und *uano* gleich bleiben oder wie bei ϑυμῶι und μῦϑον nicht berücksichtigt werden.[105] Dies hängt damit zusammen, daß es sich bei der Stilfigur um ein Phänomen handelt, das akustisch wahrgenommen wird. Ein Anagramm wird nur als Paronomasie empfunden, wenn es hörbar ist.

---

[102] *Rhet. Her.* 4. 29. "*Adnominatio* entsteht, wenn zu einem Wort oder Namen ein ähnliches mit der Veränderung von Lauten oder Buchstaben kommt, so daß für ungleiche Dinge ähnliche Wörter verwendet werden. Dies kommt auf viele verschiedene Arten zustande." *Cf.* auch Quint. 9. 3. 66.

[103] Es handelt sich meist um geringfügige phonetische Unterschiede, die nicht einmal unbedingt im Schriftbild in Erscheinung treten, wie etwa um die Gegenüberstellung von unterschiedlichen Vokallängen wie z.B. in *uenit* und *ueni(i)t.*

[104] *Rhet. Her.* 4. 29: "Durch das Vertauschen von Buchstaben auf folgende Weise: Seht, ihr Richter, ob ihr lieber einem tüchtigen (nauo) oder einem untätigen (uano) Mann Glauben schenken wollt."

[105] Es handelt sich also nicht notwendigerweise um *anagrammata pura*, s. p. 147, Anm. 2.

Dazu muß die Lautfolge der beiden anagrammatisch verwandten Wörter kurz sein oder es dürfen nur wenige Buchstaben vertauscht werden, so daß das ursprüngliche Klangbild wiedererkannt werden kann.[106] Diese Bedingungen treten in den bei Eustathios und der *Rhetorica ad Herennium* genannten Beispielen beide ein: Die Wörter oder Wortteile, die für die Stilfigur eine Rolle spielen, bestehen aus höchstens fünf Buchstaben, von denen jeweils nur zwei vertauscht werden.[107]

Die Paronomasie, wie bei Eustathios und in der *Rhetorik ad Herennium* beschrieben, ist eine Stilfigur, die in der Rhetorik zum Repertoire der klanglichen Effekte gehört, d.h. sie ist für den Hörer einer Rede und nicht für den Leser eines Textes bestimmt. Als eine Variante der Paronomasie ist also auch das Anagramm ein akustisches Phänomen. Das Anagramm ist damit eines der wenigen *technopaignia*, das nicht ausschließlich auf einen schriftlichen Rezeptionskontext angewiesen und infolgedessen an eine schriftliche Literatur gebunden ist. Wie nämlich Eustathios die παρήχηϲιϲ im homerischen Text wahrnimmt, konnte auch ein archaischer Zuhörer bei einer Rezitation des Epos auf den Gleichklang aufmerksam werden, bzw. ein Sänger eine Passage besonders ausschmücken, indem er ähnlich klingende Wörter besonders hervorhob. Es wäre also möglich, daß das Anagramm in dieser Form der akustisch wahrnehmbaren und als klangliches Mittel eingesetzten Stilfigur in eine vorschriftliche Zeit der Literaturrezeption zurückgeht.

Zusammenfassung: Das Anagramm in der Rhetorik

Die besprochenen Beispiele machen deutlich, daß das Anagramm als eines der vier Veränderungskriterien in verschiedenen Bereichen der antiken Rhetorik in Erscheinung tritt. Dabei zeichnen sich insbesondere drei Gebiete ab, in denen diese zur Anwendung kommen:

---

[106] Unter letzterer Bedingung können auch längere Wörter als akustische Anagramme wahrgenommen werden, wie z.B. im Schüttelreim, *cf.* etwa ‘bis an der Muse Wade schallt, der große Name Schadewaldt’.

[107] Vertauscht werden in der Regel der erste und letzte Buchstabe einer Wurzel aus drei Buchstaben wie μυϑ- und ϑυμ- oder βαλ- und λαβ-. Im Wortpaar ἄγϱιοϲ und ἀϱγιόδουϲ besteht die Buchstabenfolge, die das Anagramm ausmacht, aus ἄγϱιο- und ἀϱγιο-; vertauscht werden ϱ und γ. Im Unterschied dazu erhält in den Anagrammen des Lykophron beinahe jeder Buchstabe einen neuen Platz. Im Ptolemaios-Anagramm bleiben lediglich ο, ε und die beiden Endbuchstaben οϲ in ihrer alten Position stehen, im Arsinoe-Anagramm keiner.

1. Die Etymologie, da mithilfe der Veränderungskriterien die Art und Weise beschrieben werden kann, in der sich der Lautbestand von Wörtern im Laufe der Zeit oder durch absichtliche Umgestaltung verändert hat.
2. Die vier Veränderungskriterien stellen Ausprägungsformen der Stilfigur der *adnominatio* dar.
3. Schließlich spielen die Veränderungskriterien in der Lehre der Sprachrichtigkeit, der ὀρθοέπεια, eine Rolle, in der sie zur Klassifizierung sprachlicher Fehler dienen. Es handelt sich dabei insbesondere um Formen des βαρβαρισμός, eines Fehlers in einzelnen Wörtern, und des σολοικισμός, eines Fehler auf syntaktischer Ebene, die gegen den ἑλληνισμός bzw. die *latinitas*, den korrekten—d.h. den konventionellen—Sprachgebrauch und den *usus* der literarischen Tradition verstoßen.[108] Eine Beschreibung des βαρβαρισμός, in dem die vier Veränderungskriterien als Fehlermöglichkeiten vorkommen, erscheint beispielsweise bei dem Grammatiker Polybios:

> γίνεται (*sc.* βαρβαρισμὸς) κατὰ τρόπους τέσσαρας· ἔνδειαν, πλεονασμόν, μετάθεσιν, ἐναλλαγήν.[109]

Beispiele zur fehlerhaften Umstellung von Buchstaben innerhalb eines Wortes sind in den Grammatikern selten. Eine anonyme Schrift nennt dafür die Verwechslung von δρίφος mit δίφρος.[110]

---

[108] Zu den Kriterien der Sprachrichtigkeit s. Lausberg §§465–469; Siebenborn 1976, 56–139. Das Studium sowie die Klassifizierung dieser Fehler dürften ursprünglich auf die Stoiker zurückgehen, vielleicht sogar weiter, doch sind kaum direkte Zeugnisse vorhanden: Diogenes Laertios, 7. 192, schreibt Chrysipp eine Schrift über den Soloikismos zu. *Cf.* auch Hülser II, pp. 674–701; Frede 1987, 309f. Zu den Anfängen bei den Vorsokratikern s. Siebenborn 1976, 14–24. Erhalten sind jedoch spätere Auszüge aus Grammatikerschriften zum βαρβαρισμός und σολοικισμός, *cf.* Hülser II, pp. 682–701; Lausberg §§479–527.

[109] Polybios 283. 4–6, *ed.* Nauck (= Hülser II, 598). "Der Barbarismos entsteht auf vier Arten: durch das Fehlen, das Zuviel-Sein, die Umstellung und das Austauschen." Die ἔνδεια entspricht dabei der ἀφαίρεσις, der πλεονασμός der πρόσθεσις, *cf.* bspw. Quint. 1. 5. 40. Eine anonyme Schrift zu βαρβαρισμός und σολοικισμός fügt außerdem noch fünf weitere Kriterien hinzu: συναλοιφή, διαίρεσις, τόνος, χρόνος, πνεῦμα (*Anon. de barb. et soloec.* 179, 4–6, *ed.* Valckenaer = Hülser II, 598C). Für eine andere Klassifizierung des βαρβαρισμός s. *Schol. Lond. DT*, *ed.* Hilgard, p. 447. 18–28.

[110] *Anon. De barb. et soloec.* 290. 1–8, *ed.* Nauck (= Hülser II, 598A). Der Fehler könnte in Analogie mit geduldeten Varianten wie καρδία und κραδία oder κράτος und κάρτος geschehen sein, s. auch p. 149, Anm. 16. Als weiteres Beispiel nennt eine anonyme Schrift *De barbarismo et soloecismo*, *ed.* Valckenaer 1822, 179. 14–16 (irrtümlicherweise unter der πρόσθεσις) Μιτυληναῖον statt Μυτιληναῖον, was auf einen Itazismus zurückzuführen ist. Für lateinische Beispiele s. Lausberg §494.

Auch Quintilian, der sich im ersten Buch seiner *Institutio oratoria* zur Sprachrichtigkeit äußert, nennt die vier Veränderungskriterien, die er leicht abweichend von Varro als *adiectio, detractio, transmutatio* und *inmutatio* bezeichnet.[111] Der Fehler der *transmutatio* bezeichnet das unwillkürliche Vertauschen von Buchstaben innerhalb eines Wortes. Quintilian verdeutlicht dies anhand eines angeblichen *lapsus* des Tinga Placentinus, der von Hortensius dafür verspottet worden sein soll:

> *nam duos in uno nomine faciebat barbarismos Tinga Placentinus, si reprehendenti Hortensio credimus, 'preculam' pro 'pergula' dicens, et inmutatione, cum c pro g uteretur, et transmutatione cum r praeponeret antecedenti.*[112]

Quintilian unterscheidet ausdrücklich zwischen der *transmutatio* und der *inmutatio*, so daß er zwei Fehler in einem Wort feststellt, das Vertauschen der Buchstaben r und e sowie das Auswechseln des Buchstabens g durch c. Ein zweites Beispiel, durch welches Quintilian die *transmutatio* erläutert, ist die Vertauschung von r und a in *Tarsumennum*, welches nach Quintilian viele Autoren in der Form *Trasumennum* verwenden.[113]

Die drei genannten Gebiete der Rhetorik, in denen die vier Veränderungskriterien zur Anwendung kommen, stehen nicht gänzlich unabhängig voneinander. Die Etymologie kann zum Kriterium der ὀρθοέπεια werden, wenn eine etymologische Herleitung für die Richtigkeit eines Ausdrucks oder einer Form herangezogen wird.[114] Etymologische Wortspiele in Texten erscheinen oft gleichzeitig als Paronomasie. Schließlich weist Quintilian darauf hin, daß oft nicht zwischen einem Fehler und einer stilistischen Eigenart eines Autors unterschieden werden kann.[115] Generell formuliert geht es in allen drei Bereichen um Möglichkeiten der Abweichung sprachlicher Elemente von der Norm und deren Klassifizierung, sei es, daß diese Veränderung durch eine diachrone Entwicklung des sprachlichen Lautbestandes, sei es durch die

---

[111] Quint. 1. 5. 6; *cf.* 1. 5. 10.

[112] Quint. 1. 5. 12. "Gleich zwei Barbarismen in einem Wort machte Tinga Placentinus, wenn wir Hortensius, der ihn dafür tadelte, Glauben schenken, indem er '*precula*' statt '*pergula*' sagte, nämlich sowohl eine *inmutatio*, weil er c statt g verwendete, wie auch eine *transmutatio*, weil er das r vor den vorhergehenden Buchstaben stellte."

[113] Quint. 1. 5. 13.

[114] Quint. 1. 6. 29 f. *Cf.* Lausberg § 466; Siebenborn 1976, 53–55; 140–146; Frede 1987, 333.

[115] *Cf.* etwa Quint. 1. 5. 5; 9. 3. 2.

bewußte stilistische Gestaltung eines Textes oder durch ein aufgrund von Unaufmerksamkeit oder mangelnder Bildung entstandenes Versehen verursacht wurde.

Artemidor von Daldis

Schließlich gibt es auch ein Gebiet außerhalb der Rhetorik, in dem die vier Veränderungskriterien auf sprachlichen Ausdruck angewandt eine Rolle spielen. Artemidor von Daldis nennt in seinen *Onirocritica*, einem Buch über die Traumdeutung, drei der vier Kriterien in einem Abschnitt zum ἀναγραμματισμός.[116]

> περὶ δὲ ἀναγραμματισμοῦ Ἀρίστανδρος ἄριστος ὢν ὀνειροκρίτης καὶ ἄλλοι τινὲς παλαιοὶ παντελῶς γελοῖόν τι πεπόνθασιν. ἐν μὲν γὰρ τοῖς προοιμίοις διδάσκουσιν τί ἐστιν ἀναγραμματισμός, οὐδαμοῦ δὲ φαίνονται αὐτοὶ χρησάμενοι, οὔτε μεταθέντες συλλαβὰς οὔτε ἀφελόντες ἢ προσθέντες γράμματα· ἐγὼ δὲ καὶ ἐν ἀρχῆι τῆς ἐμῆς συντάξεως ἐπεμνήσθην καὶ νῦν σοι παραινῶ χρῆσθαι μὲν ἀναγραμματισμῶι, ὅταν τινὶ κρίνων ὀνείρους ἐθέληις ἑτέρου σοφώτερον δοκεῖν κρίνειν, ἑαυτῶι μέντοι κρίνων μηδαμῶς χρήσηι, ἐπεὶ ἐξαπατηθήσει.[117]

Artemidor berichtet, daß der ἀναγραμματισμός in der Literatur zur Traumdeutung zwar besprochen wird, aber in der Praxis kaum Verwendung findet. Selbst verhält er sich ebenso und rät seinem Adressaten im Umgang damit zur Vorsicht. Der Grund dafür dürfte in der Unsicherheit der Methode liegen. Die Traumdeutung ist eine Form der Mantik, bei

---

[116] Der Umstand, daß Artemidor die ἐναλλαγή nicht aufzählt (s. p. 155), dürfte auf eine Vereinfachung zurückzuführen sein; vielleicht faßt er sie auch mit der μετάθεσις zusammen.

[117] Artem. 4. 23. "Was das Anagramm betrifft, verhalten sich Aristandros, der ein ausgezeichneter Traumdeuter ist, und einige andere der Alten irgendwie ganz und gar lachhaft. In ihren Prooimien lehren sie nämlich, was Anagramme sind, wenden sie aber selbst offenbar nie an, weder indem sie Silben umstellen, noch indem sie Buchstaben weglassen oder hinzufügen. Ich habe bereits zu Beginn meiner Schrift daran erinnert (*cf.* 1. 11) und rate dir auch jetzt, Anagramme zwar zu benutzen, wenn du jemandem beim Traumdeuten klüger im Deuten erscheinen willst als ein anderer, von ihnen jedoch, wenn du für dich selbst deutest, keinesfalls Gebrauch zu machen, weil du getäuscht werden wirst." Artemidor faßt den Begriff des ἀναγραμματισμός weiter als die bisher besprochenen Stellen, indem er ihn nicht auf die Umstellung von Buchstaben beschränkt. Außerdem fällt auf, daß in der Beschreibung des Artemidor die μετάθεσις nur auf Silben angewandt wird, während die πρόσθεσις und die ἀφαίρεσις Buchstaben vorbehalten bleiben. Dies dürfte eine stilistische Vereinfachung sein; für das Anagramm ist der Unterschied unbedeutend, da ein Vertauschen von Silben die Umstellung von Buchstaben einschließt.

der aus Traumbildern eine Prophezeihung für die Zukunft des Träumers herausgelesen wird. Dafür bietet sich das Anagramm—wie auch die anderen Veränderungskriterien—grundsätzlich an, da es, wie aus seiner Verwendung in der Etymologie deutlich wurde, verborgene Bedeutungen an den Tag legen kann. Im Unterschied zum Etymologen kann jedoch der Traumdeuter seine Interpretation empirisch überprüfen, je nachdem nämlich ob das, was er vorausgesagt hat, eintrifft oder nicht. Wenn sich eine Deutung als falsch erweist, heißt das, daß die Methode, die dazu geführt hat, unzuverlässig ist. Jedes Verfahren birgt also die Gefahr in sich, daß es versagt; so auch der ἀναγραμματισμός. Artemidor kann ihn also als gewissenhafter Traumdeuter nicht ohne Bedenken empfehlen.[118] Dennoch scheint dem ἀναγραμματισμός ein gewisses Prestige anzuhaften, so daß er sich zum Beeindrucken von Uneingeweihten oder dem Übertrumpfen von Konkurrenten eignet.

Das Interesse der Traumdeutung am ἀναγραμματισμός besteht wie bei der Etymologie in seiner Möglichkeit, verborgene Bedeutungen eines Wortes zum Vorschein zu bringen. Wie für den Grammatiker oder den Philosophen ist auch für den Traumdeuter die μετάθεσις eine Methode, die zu seinem technischen Repertoire gehört und an der selbst er nur insofern interessiert ist, als sie ihm ein Ergebnis liefern kann. In dieser Hinsicht unterscheiden sich die Anagramme, die in der Rhetorik, der Sprachphilosophie und der Traumdeutung beobachtet werden können, von denjenigen des Lykophron, die nicht als Mittel zum Zweck, sondern als Wortspiel geschaffen wurden.

Lesefrüchte

Die beiden Anagramme des Lykophron sind jedoch nicht die beiden einzigen Zeugnisse dafür, daß das Anagramm außerhalb des Studiums und der Regelung von Sprache zur Anwendung kommen konnte. Wie bei den Akrosticha und den Buchstaben- und Silbenversen, die aus den homerischen Epen gesammelt wurden, ist auch ein Beispiel eines Anagramms bezeugt, das von einem Leser in einem literarischen Text wahrgenommen und als beabsichtigtes literarisches Spiel verstanden wurde. Ein Scholiast vermeint in Aristophanes' *Plutos* 278 ein impliziertes Anagramm zu erkennen, durch welches dieser eine besondere Pointe

[118] *Cf.* auch pp. 307–311.

erhielte.[119] Die Passage stammt aus der *Parodos*, wo der Sklave Karion den Chor der Greise aufgrund ihres Alters verspottet:

277 ἐν τῆι coρῶι νυνὶ λαχὸν τὸ γράμμα cου δικάζει,
cὺ δ' οὐ βαδίζειc, ὁ δὲ Χάρων τὸ ξύμβολον δίδωcιν.[120]

Der Spott des Sklaven bezieht sich auf die Praxis des athenischen Gerichtswesens, die Richter täglich durch das Auslosen ihnen zugeordneter Buchstaben einem bestimmten Gerichtshof zuzuweisen.[121] Karion bedeutet nun den Greisen, der ihrem Buchstaben zugeloste Gerichtshof sei an diesem Tage der Sarg. Der Scholiast kommentiert den Vers folgendermaßen:

> πάνυ δ' ἀcτείωc καὶ τὸν κήρυκα Χάροντα ὠνόμαcεν· ὁ γὰρ Χάρων κατὰ ἀναγραμματιcμὸν ἄρχων γίνεται.[122]

Das *Scholion* stellt fest, daß Χάρων ein Anagramm von ἄρχων ist und sieht darin ein Wortspiel des Aristophanes. Der Archon ist der Vorsitzende des Gerichtshofs; durch das Anagramm würde also deutlich, daß die Alten zu jenem Gericht hingeschickt werden, das Charon präsidiert, d.h. zum Hades. Nach der Auffassung des Scholiasten enthält also der Text für den aufmerksamen Leser oder Zuschauer, der im Namen Χάρων das Wort ἄρχων mithört, eine Anspielung darauf, wohin der Scherz zielt. Das Anagramm wäre also der Schlüssel zur Pointe des Verses, die nur erkennt, wer es wahrnimmt.

Gegen diese Hellhörigkeit des Scholiasten läßt sich einwenden, daß ein Zeitgenosse des Aristophanes, der mit der Gerichtspraxis seiner Stadt vertraut war, die Funktion des Charon an der Äußerung τὸ ξύμβολον δίδωcιν erkannt hätte[123] und das Anagramm nicht benötigte, um den Scherz des Dichters zu verstehen; es ist also kaum anzunehmen, daß Aristophanes selbst das Wortspiel beabsichtigt hatte. Dennoch ist es bemerkenswert, daß der Scholiast offenbar die Möglichkeit des Anagramms erkennt und es für ein Medium des aristophaneischen Spotts hält.

---

[119] Die Pariser Handschrift, die das *Scholion* enthält, scheint aus dem vierzehnten Jhd. zu stammen. Sein Inhalt könnte aber ohne weiteres auch älter sein.

[120] Ar. *Plut.* 277 f. "Im Sarg sitzt jetzt dein geloster Buchstabe zu Gericht, / du aber gehst nicht, wo doch Charon die Marke gibt." Zur Syntax von v. 277 s. Holzinger 1940, 103 f.

[121] Zu diesem Wahlvorgang s. Hansen 1991, 183.

[122] *Schol. rec. ad Ar. Plut.* 277g, *ed.* Chantry IVb. "Ganz witzig nannte er auch den Ausrufer 'Charon'; 'Charon' wird nämlich als Anagramm umgestellt zu 'Archon'."

[123] Die ξύμβολα sind Marken, die die ausgelosten Richter erhalten, um sie nach dem Prozeß gegen ihren Lohn einzutauschen, s. *Schol. vet. Ar. Plut.* 278a, *ed.* Chanty IVa; *Schol. Tzetz. Ar. Plut. 278*, *ed.* Koster; *cf.* Hansen 1991, 142, *cf.* 188 f.

Im Spiel mit dem Anagramm, das der Scholiast in der Aristophanesstelle zu entdecken glaubt, nimmt das Anagramm eine andere Funktion ein als in seiner Verwendung in der Etymologie. Es geht nicht darum, die *eigentliche* Bedeutung des Namens Χάρων aufzudecken, sondern um einen auf diese eine Stelle zugeschnittenen Scherz: Die Pointe besteht gerade darin, daß aus denselben Buchstaben ein neues Wort mit einer anderen Bedeutung geschaffen werden kann, das dem Text eine zusätzliche Sinnebene verleiht.

Die Interpretation des Scholiasten ist ein Beispiel dafür, auf welche Weise das Anagramm als literarisches Spiel Verwendung finden könnte. Denkbar wären sowohl Verschlüsselungen von Namen oder geheimen Botschaften in Texten, deren Inhalt nicht an die Öffentlichkeit gelangen sollte, wie auch im spielerischen Wettstreit im Rahmen der gebildeten Unterhaltung, wie dies für den γρῖφος bezeugt ist, oder als Form der Invektive vergleichbar mit dem in den Anagrammen des Lykophron versteckten Herrscherpreis.[124] Diese Möglichkeiten des Anagramms scheinen jedoch in der Antike nicht ausgeschöpft worden zu sein.[125] Der Grund dafür dürfte in der Schwierigkeit liegen, jeweils passende Anagramme zu finden, wie auch in der Unsicherheit, ob der Empfänger auch die richtige Aufschlüsselung finde. Doch zeigen die Deutung der Stelle im *Plutos* des Aristophanes sowie auch die beiden Anagramme des Lykophron, daß zumindest in Einzelfällen diese Eignung des Anagramms zum literarischen Spiel erkannt und umgesetzt wurde.

Eine weitere Stelle verdient in diesem Zusammenhang ebenfalls Erwähnung, da sie ein literarisches Spiel enthalten könnte. Eustathios weist darauf hin, daß in Lykophrons *Alexandra* die Verse 419 f. mit anagrammatisch verwandten Wörtern enden:[126]

---

[124] Vergleichbar sind einige Epigramme, die isopsephische Ausdrücke als Mittel der Invektive verwenden, s. pp. 294–299.

[125] Die einzige Erscheinung, die in diese Richtung geht, ist die Verschlüsselung des Wortes γυναικός in *I.Memnon* 102, falls die Interpretation der Herausgeber richtig ist, s. p. 131. Die Umstellung der Buchstaben führt dort jedoch nicht zu einem neuen sinnvollen Ausdruck, so daß schwerlich von 'Anagramm' gesprochen werden kann; *cf.* auch *I.Memnon* 97. Zu einem Versuch, eine Textstelle bei Prudentius als Anagramm zu deuten, s. Cameron 1995a.

[126] Eust. *Il.* 1. 773. 9–11, *ed.* van der Valk: καὶ τὸ παρὰ Λυκόφρονι πέλας καὶ λέπας περατοῦντα δύο στίχους συνεχεῖς, ὧν τὸ μὲν πέλας δηλοῖ τὸ ἐγγύς, τὸ δὲ λέπας ὀρεινὴν τραχύτητα, ἐξ οὗ καὶ λεπαία χθὼν τραγικῶς ἡ ὀρεινή (Eur. *Hipp.* 1248; *cf. Heracl.* 394; *IT* 324).

(*sc.* τὸν μὲν … Ἠιών, v. 417 / …)
κουροτρόφον πάγουρον Ἠδωνῶν πέλας
κρύψει, πρὶν ἢ Τυμφρηστὸν αὐγάσαι λέπας, κτλ.[127]

Die sorgfältige Komposition und die gewählte Ausdrucksweise der *Alexandra* dürften dafür sprechen, daß der Dichter die beiden Versschlüsse absichtlich auf diese Weise gestaltet hat. Erzielt wird dadurch ein Echo-Effekt oder, um mit Eustathios zu sprechen, eine ψευδοπαρήχησις.[128] Der Kontext der Stelle scheint aber keinen Hinweis darauf zu geben, ob Lykophron der anagrammatischen Verwandschaft der Wörter außerdem eine besondere Bedeutung beimaß.

Besonders interessant wäre das Anagramm der beiden Verse aus der *Alexandra*, falls ihr Verfasser derselbe Lykophron ist, der die Anagramme auf das ptolemäische Königspaar geschaffen hat. Der Dichter hätte dann nicht nur Anagramme als Einzelstücke komponiert, sondern auch in sein Werk gefügt. Dies ließe sich gut mit der Aussage des Tzetzes in Verbindung bringen, daß Lykophron für sein Anagrammdichten berühmt war.

Anagramm: Überblick

Das Interesse am Anagramm in der Antike gilt insbesondere zwei seiner Eigenschaften. Einerseits liegt ihm die Auffassung zugrunde, daß Wörter, die aus denselben Buchstaben bestehen, auch eine semantische Verwandtschaft aufweisen, so daß das Vertauschen von Buchstaben innerhalb eines Wortes ein Mittel sein kann, dessen wahre Bedeutung aufzudecken. Andrerseits können anagrammatisch verwandte Wörter eine Assonanz bilden, wenn sie auf engem Raum aufeinandertreffen. Durch diesen Klangeffekt wird das Anagramm als eine Form der Paronomasie empfunden und erhält den Status einer Stilfigur.

Aufgrund dieser letzten Eigenschaft bewegt sich das Anagramm an der Grenze zwischen Schriftlichkeit und Mündlichkeit. Als Paronomasie in der Rhetorik und als παρήχησις, wie sie Eustathios in den homerischen Epen wahrnimmt, gehört es dem Bereich des mündlichen Vortrags

[127] Lyc. 419 f. ("und ihn (= Phoenix) wird Eion …", v. 417) "… ihn, die knabennährende (da er Achilles erzog) Krabbe, in der Nähe der Hedonen / verbergen (bestatten), bevor er den Fels des Tymphrestosbergs wiedersieht, …". Zum Verständnis der Stelle s. Mooney 1921, 44; Fusillo *et al.* 1991, 204 *ad loc.*

[128] S. Eust. *Il.* 1. 48. 13–16, *ed.* van der Valk. Bei Lykophron handelt es sich um ein *anagramma purum* (s. p. 147, Anm. 2), anders als bei der Großzahl der Beispiele des Eustathios, s. pp. 164–166.

an. Durch diesen Umstand unterscheidet sich das Anagramm von den meisten der übrigen *technopaignia*, die größtenteils nur im Medium des schriftlichen Textes zur Geltung kommen.[129]

Die Geschichte des griechischen Anagramms wird denn auch hauptsächlich durch das Interesse an diesen beiden Eigenschaften geprägt. In der Diskussion um die Glaubwürdigkeit der homerischen Götter des sechsten Jhd. v. Chr. wird man auf die Ähnlichkeit des Namens Ἥρα mit dem Element ἀήρ aufmerksam und schließt daraus, daß die Göttin eine Verkörperung des letzteren sei. Dieses älteste nachweisbare Anagramm, das später mit dem Namen des Theagenes von Rhegion in Verbindung gebracht wurde, dient also zur allegorischen Deutung eines Namens und gehört in den Bereich dessen, was man später Etymologie nennen sollte. Ob die anagrammatische Umstellung von Buchstaben innerhalb eines Wortes bereits zu diesem Zeitpunkt als eines der vier Veränderungskriterien galt, oder ob deren Systematisierung erst später erfolgte, ist unklar; bezeugt sind diese wie auch das Anagramm der Hera erstmals in Platons *Kratylos*.

Der *Kratylos* legt die Grundlage für die spätere systematische Verwendung des Anagramms in der Etymologie, indem er die μετάθεϲιϲ als eine der Lautveränderungen nennt, durch die ein Wort im Laufe der Zeit seine ursprüngliche Gestalt verlieren kann. Da diese durch das Rückgängig-Machen der Umstellung wiedergewonnen werden kann, wird das anagrammatische Vertauschen von Buchstaben zur Methode der etymologischen Herleitung von Wörtern. Als solche findet das Anagramm im Rahmen der vier Veränderungskriterien durch die ganze Antike hindurch Verwendung, wo immer etymologische Überlegungen eine Rolle spielen: Zur Gewinnung von Erkenntnis über die Bedeutung von Wörtern in der stoischen und stoisch beeinflußten Sprachphilosophie, in der Grammatik und Rhetorik als Kriterium der Sprachrichtigkeit, in der Philologie zur Erklärung von unbekannten Wörtern oder zur Wiederherstellung korrupter Formen. Das meist verbreitete Anagramm in diesem Rahmen bleibt bis in die Spätantike das Beispiel der Hera: Es erscheint in der stoischen Etymologie wie in neuplatonischen Kommentaren und kehrt bis hin zu Eustathios in allegorisierenden Deutungen der homerischen Epen wieder. Außer den genannten Gebieten findet die Möglichkeit des Anagramms, verborgene Bedeutung zu entschlüsseln, auch in der Traumdeutung Verwendung.

---

[129] S. aber pp. 224–231; 239; 244 zum Lipogramm.

Das Anagramm als Figur der Paronomasie ist zwar zum ersten Mal in der *Rhetorica ad Herennium* bezeugt, doch dürfte die Erscheinung älter sein.[130] Als Stilmittel des mündlichen Sprachausdrucks ist die Paronomasie nicht an einen schriftlichen Text gebunden und kann also bis in eine Zeit der mehrheitlich mündlichen Literaturtradition zurückgehen. Es wäre also möglich, daß das Anagramm als Klangfigur älter ist als seine Verwendung in der Auseinandersetzung um die homerischen Epen im sechsten Jhd. v. Chr. Die beiden Formen des Anagramms werden erst bei Eustathios miteinander in Verbindung gebracht. Ob sie bereits früher als zusammengehörig empfunden wurden und ob vielleicht die Verwendung der einen die Beobachtung der anderen herbeigeführt hat, ist ungewiß. Der Umstand, daß sie beide in den Bereich der Grammatik und Rhetorik gehören und daß beide im Rahmen der vier Veränderungskriterien erscheinen, legt jedoch zumindest ein Bewußtsein dessen nahe, daß es sich um ein und dasselbe Phänomen handelt.

Aus dem dritten Jhd. v. Chr. ist schließlich eine dritte Form des Anagramms überliefert: das literarische Spiel des Lykophron. Dieses ist jedoch nicht unabhängig von der früheren Verwendung des Anagramms. Der Dichter kann zu der Zeit auf die bereits geläufige Vorstellung zurückgreifen, daß das Ausgangswort und das Ergebnis einer anagrammatischen Buchstabenumstellung eine semantische Verwandtschaft aufweisen. Auf dieser Grundlage erhält seine Verwandlung der Königsnamen ihren besonderen Reiz, da sie nicht nur ein kunstfertiges Jonglieren mit Buchstaben darstellt, sondern einen in Anspielungen verborgenen Preis des Herrscherpaars enthält. Lykophrons Form des Anagramms setzt also dessen Verwendung als etymologische Methode voraus und schafft auf der Basis dieser Kenntnis ein *technopaignion*. Anders als beispielsweise beim Akrostichon, wo sich das Formspiel und die angewandte Form ungefähr die Waage halten, kommt das letztere beim Anagramm weitaus häufiger vor und bildet den Hintergrund für die eigentliche Pointe des *technopaignion*.

Und schließlich gibt es mit dem *Scholion* zu Aristophanes' *Plutos* 278 auch ein Zeugnis dafür, daß Anagramme in der bestehenden Literatur wahrgenommen und als Teil der Textgestaltung interpretiert wurden. Wie das Akrostichon aus dem letzten Iliasbuch und die homerischen Buchstaben- und Silbenverse erscheint also auch das Anagramm als Lesefrucht.

---

[130] Andere Formen der Paronomasie verwendet bereits Gorgias DK 82 B6.

PALINDROM

Ein Esel lese nie!

Als Palindrom wird ein Wort oder eine Wortfolge bezeichnet, die vorwärts und rückwärts gelesen eine sinnvolle Äußerung ergibt.[1] Dies ist auf zweierlei Art möglich: Das Palindrom kann in beiden Leserichtungen gleich lauten, d.h. es besteht aus einer spiegelbildlichen Buchstabenreihe, in welcher der erste Buchstabe dem letzten, der zweite dem zweitletzten etc. entspricht. Beispiele dafür sind etwa der Name 'Anna', das deutsche Wort 'Reliefpfeiler' oder der englische Satz 'able was I ere I saw Elba'. In der zweiten Art des Palindroms unterscheidet sich sein Wortlaut, je nachdem ob es vor- oder rückwärts gelesen wird. Solche Palindrome sind z.B. im Deutschen die Ausdrücke Nebel—Leben oder das lateinische Wortpaar Roma—Amor.[2]

Die überlieferten griechischen Palindrome aus der Antike gehören der ersten Art an; sie sind also spiegelbildliche Buchstabenfolgen.[3] Die frühesten davon sind in der bereits im Kapitel der Buchstabenverse genannten Liste *SH* 996 überliefert und stammen also aus dem ersten Jhd. v. Chr. Eines davon ist ebenfalls als *graffito* in Pompei bezeugt, daneben gibt es auf einer *Tabula Iliaca* ein zweites Palindrom aus dem frühen ersten Jhd. n. Chr. Der Großteil der erhaltenen antiken Palindrome stammt jedoch aus mittelalterlichen Handschriften. Einige sind in der Anthologie des Planudes zusammengestellt;[4] weitere sind aus vergleichbaren Sammlungen in verschiedenen mittelalterlichen Handschriften bekannt.[5] Diese Palindrome sind unterschiedlichen Umfangs;

---

[1] Wie beim Anagramm ist der Baustein des Palindroms der Buchstabe, nicht der Laut, zu einigen Ausnahmen s. p. 195. Ebenso werden im griechischen Palindrom keine Akzente oder prosodische Vokallängen berücksichtigt.

[2] Wörter dieser Art kommen in der Antike als Teil von längeren spiegelbildlichen Palindromen vor. 'Roma-Amor' findet sich etwa im Vers *Roma tibi subito motibus ibit amor* (Sidon. *Epist* 9. 14. 4) wieder, *cf.* auch das sogenannte Satorquadrat: *Sator—arepo—tenet—opera—rotas* (dazu s. Hofmann 1978).

[3] Der Ausdruck 'Palindrom' wird deshalb im Folgenden, wo dies nicht anders deutlich gemacht wird, nur in dieser eingeschränkten Bedeutung für eine spiegelbildliche Buchstabenkette verwendet.

[4] *AP* 16. 387b–c, *ed.* Beckby.

[5] Gesammelt von Petrides, s. Anhang IV.

das längste besteht aus neunzehn Wörtern und neunundsechzig Buchstaben.[6] Einige wenige weisen ein metrisches Schema auf.

Außer diesen Palindromen, die Buchstabe um Buchstabe vorwärts und rückwärts gelesen werden, gibt es in der griechischen Literatur eine Nebenform, in der ein Text Wort um Wort in beide Richtungen gelesen werden kann. Der Baustein dieser Art von Palindrom ist also nicht wie in der oben beschriebenen Form der Buchstabe, sondern das Wort.[7] Bekannt ist diese Variante insbesondere aus den Gedichten des Nikodemos von Herakleia, von dem neun elegische Distichen in der *Anthologia* überliefert sind.[8]

Der Ausdruck 'Palindrom' ist nicht antik.[9] Die frühesten bezeugten *termini technici* für die Erscheinung des Palindroms sind lateinisch: Im fünften Jhd. n. Chr. nennt sie Sidonius Apollinaris in einem Brief an Burgundio '*uersus recurrentes*'.[10] Schon früher ist bei den Grammatikern Diomedes und Servius der Begriff '*uersus reciproci*' für Wort-für-Wort-Palindrome in der Art der Gedichte des Nikodemos belegt.[11] Im Griechischen sind *termini technici* für das Palindrom erst aus dem Mittelalter überliefert. Eine Reihe von Handschriften bezeichnet Palindrome als καρκίνοι (*sc.* στίχοι), also wie heute noch im Deutschen 'Krebsverse', darunter als eine der frühesten der *Codex Marcianus* 481 aus dem späten dreizehnten Jhd., der die Gedichtsammlung des Planudes enthält.[12] Dahinter dürfte die Vorstellung stehen, daß sich das Palindrom wie der Krebs rückwärts bewegt. Die Gedichte des Nikodemos werden in der *Anthologia* mit Formen der Verben ἀναστρέφω, 'umkehren', oder ἀντιστρέφω, 'entgegenkehren', bezeichnet.[13] Vom ersten Verb kommen

---

[6] S. p. 194; Anhang IV, nr. 10.

[7] Sidonius Apollinaris unterscheidet diese beiden Arten von Palindromen in *Epist.* 9. 14. 4–6.

[8] *AP* 6. 314–320; 6. 323; 9. 53 (= *FGE*, pp. 541–545).

[9] Der früheste Beleg stammt m.W. von dem englischen Dichter Benjamin Jonson um 1600, s. *OED s.v.* Seine Verwendung macht jedoch deutlich, daß der Dichter ihn nicht selbst geprägt hat.

[10] Sidon. *Epist.* 9. 14. 4–6, *ed.* Loyen. Mit dem Ausdruck bezeichnet Sidonius sowohl Palindrome, die aus Buchstaben wie solche, die aus Wörtern aufgebaut sind.

[11] Diomedes, *ed.* Keil I, pp. 516 f.; Servius, *ed.* Keil IV, p. 467. *Cf.* auch Martial, 2. 86. 1 f., der mit dem Ausdruck *carmen supinum* etwas wie ein Palindrom meinen könnte, s. Friedländer 1886, 278 f. *ad loc.*; Williams 2004, 261 f.

[12] Für weitere Handschriften s. Petrides, pp. 90 f.

[13] *AP.* 6. 314: ἀναστρέφοντα P, ἀντιστρέφοντα Pl; 6. 320: ἀναστρέφονται Pl; 9. 53: ἀναστρεφόμενον J, ἀντιστρέφει C, ἀναστρέφει Pl, *cf. FGE*, p. 543, und Beckby *ad loc.*, zu den *sigla* s. Beckby I, p. 117.

aktive und medio-passive Formen vor: Die ersteren, ἀναστρέφει und ἀναστρέφοντα, dürften intransitiv, die letzteren, ἀναστρέφονται und ἀναστρεφόμενον, medial zu verstehen sein, so daß hinter beiden die Vorstellung steht, daß die Verse rückläufig sind.[14] Von ἀντιστρέφω werden nur die aktiven Formen ἀντιστρέφει und ἀντιστρέφοντα verwendet. Diese dürften zum Ausdruck bringen, daß sich die Verse in vor- und rückwärtiger Richtung bewegen (bzw. lesbar sind).[15] Die beiden Verben entsprechen also den genannten lateinischen Bezeichnungen *reciproci* bzw. *recurrentes* (*sc. uersus*).

Das Palindrom weist verschiedene Berührungspunkte mit den anderen bereits besprochenen *technopaignia* auf. Einige der bei Eustathios als Beispiele der Paronomasie genannten Anagramme kommen der Form des Palindroms sehr nahe: Der Stamm μυθ- ist eigentlich ein Palindrom der nicht-spiegelbildlichen Art von θυμ-, ebenso verhält es sich mit βαλ- und λαβ-.[16] Das Palindrom läßt sich als eine besondere Form des Anagramms beschreiben: Seine Buchstaben werden so vertauscht, daß sie an einer Mittelachse gespiegelt werden, d.h. der erste mit dem letzten, der zweite mit dem zweitletzten etc. Das Ergebnis der Umstellung entspricht dem Palindrom, das man von hinten liest.[17]

Ein Palindrom, das die Form einer spiegelbildlichen Buchstabenkette hat, ist zwangsläufig auch ein Buchstabenvers, da es mit demselben Buchstaben beginnt und endet. Außerdem ist das Palindrom mit dem Alphabetvers vergleichbar, da in beiden die Verwendung einer bestimmten Auswahl von Buchstaben zur Regel des *technopaignion* gehört. Im Unterschied zum Alphabetvers, bei dem diese in der Gesamtheit aller vierundzwanzig Buchstaben besteht, wird sie beim Palindrom durch dessen eigenen Wortlaut festgelegt, da jeder Buchstabe, der einmal vorkommt, an der entsprechenden Stelle in der anderen Hälfte des Palindroms noch einmal steht. Jedes einzelne Palindrom ist also für sich selbst maßgebend, welche Buchstaben es enthalten muß. In gleicher Weise wird beim Palindrom anders als beim Alphabetvers, in dem die Buchstaben an beliebiger Stelle im Vers stehen können, auch deren Anordnung vorgegeben.

Schließlich hat das Palindrom mit dem Akrostichon gemeinsam, daß es von der Möglichkeit des schriftlichen Textes Gebrauch macht,

---

[14] *Cf.* auch Eustathios *Il.* 1. 194. 15 f., der das Verhältnis von θυμ- und μυθ- etc. als κειμένων τῶν παρηχουσῶν λέξεων … ἀνεστραμμένως beschreibt, s. pp. 149; 166.

[15] *Cf.* LSJ *s.v.* ἀντιστρέφω I und IV.

[16] *Cf.* auch das Bsp. *nauo* und *uano* der *Rhet. Her.* 4. 29, s. p. 167.

[17] Bei einem spiegelbildlichen Palindrom ist allerdings der Wortlaut vor und nach der Umstellung derselbe, da die Buchstaben, die vertauscht werden, jeweils identisch sind.

Buchstaben in anderer Richtung als der des üblichen Textflusses zu einer Aussage zu verbinden. Akrosticha verlaufen rechtwinklig zu diesem, Palindrome können außer von links nach rechts auch rückwärts gelesen werden. In beiden Fällen treten die Buchstaben in zwei Leserichtungen auf: einmal in der konventionellen von links nach rechts und einmal in derjenigen, die dem *technopaignion* eigen ist.

SH *996*

In der Liste *SH* 996, einer Sammlung von *technopaignia* aus dem ersten Jhd. v. Chr., sind zwei Palindrome überliefert.[18] Diese werden mit folgendem Titel angekündigt:

> cτίχοι ἐξ ἀμφοτ̣έ̣ρων τῶν μερῶν ἀναγιγνωcκόμενοι.[19]
>
> ἀναγιγνωcκόμενοι SH app. αναγινοcκομενοι Pap.

Die Palindrome werden als Verse bezeichnet, die von beiden Seiten her, d.h. von vorne und von hinten, gelesen werden können. Wie bei den übrigen *technopaignia* verwendet der Papyrus keinen *terminus technicus* zu ihrer Einführung, sondern beschreibt ihre Eigenart.

Das eine der beiden Palindrome in der Liste scheint in der Antike wohl bekannt gewesen zu sein. Es ist außer in dem Papyrus auch in anderen Quellen überliefert: In dreifacher Ausführung, einmal ganz, einmal fragmentarisch und einmal in lateinischen Buchstaben, wurde es als *graffito* an der Wand eines Zimmers in Pompei gefunden;[20] außerdem erscheint es in einem römischen Haus in Lausanne.[21] Und schließlich ist es mit einer textlichen Abweichung auch in der Anthologie des Planudes überliefert, sowie in einigen weiteren kleineren Sammlungen in mittelalterlichen Handschriften.

> ἤδη μοι Διὸc ἆρ’ ἀπάτα παρὰ cοί, Διομήδη.[22]
>
> ἆρ’ ἀπάτα SH, CIL IV 2400a ἄρα πηγή Pl, mss[23]

---

[18] Vor und nach den beiden Palindromen folgt jeweils ein anderes *technopaignion*. Die Liste enthielt also auch in ihrer ursprünglichen Form nur zwei Palindrome.

[19] *SH* 996. 11 f. “Verse, die von beiden Seiten her gelesen werden.”

[20] *CIL* IV, 2400a und 2400b.

[21] *CIL* IV *Suppl.* 2400a.

[22] *SH* 996. 14 = *CIL* IV, 2400a und b; *cf. AP* 16. 387c. 1; *cf.* Anhang IV, nr. 1. “Jetzt ist mir also die Täuschung des Zeus bei dir, Diomedes.”

[23] Die Variante des Papyrus ergibt einen korrekten Hexameter. Die Lesart der Handschriften ist zwar formal auch ein Palindrom, verletzt aber das metrische Schema. Sie

Das Palindrom weist zwei sprachliche Unregelmäßigkeiten auf. Einerseits wird die dorische Form ἀπάτα[24] statt der erwarteten ἀπάτη verwendet, da diese nicht in die Buchstabenfolge paßt: Der Buchstabe τ bildet die Mittelachse des Palindroms, so daß sich das zweite und das dritte α des Wortes ἀπάτα im Spiegelbild gegenüberstehen und folglich identisch sein müssen. Ebenfalls ungewöhnlich ist der Vokativ Διομήδη statt Διόμηδες.[25] Diese Form wird in einer Notiz des Grammatikers Herodian als eine attische Eigenheit erklärt,[26] d.h. auch hier weicht der Verfasser des Palindroms auf eine dialektale Variante aus. Diese beiden Abweichungen vom üblichen Sprachgebrauch ermöglichen es dem Dichter, seine spiegelbildliche Buchstabenreihe zu erhalten.

Das Diomedes-Palindrom ist ein daktylischer Hexameter. Anders als beispielsweise bei den Buchstaben- und Alphabetversen, die nur in der begrenzten Form des Einzelverses sinnvoll sind,[27] ist das metrische Schema kein grundlegendes Merkmal des Palindroms. Dieses braucht keine äußere Einschränkung durch eine formale Struktur, da es diese durch die spiegelbildliche Anordnung seiner Buchstaben erhält. Ein Palindrom kann nicht durch Länge seinen Reiz verlieren, im Gegenteil: Je länger es ist, desto anspruchsvoller ist in der Regel seine Komposition.[28] Das metrische Schema des Palindroms ist eine zusätzliche Schwierigkeit, die der Verfasser auf sich nimmt, und es ist eine besondere Leistung, wenn es ihm gelingt, seinem Palindrom eine Versstruktur zu geben.

Die Äußerung des Palindroms läßt verschiedene Deutungen zu. Für den Vokativ Διομήδη bietet sich die Verbindung mit dem iliadischen Helden aus Argos, dem Sohn des Tydeus, an, da dieser der bestbekannte Träger dieses Namens ist; außerdem paßt der Name eines homerischen Charakters gut zu der Erwähnung des Zeus und zum Metrum des

kann durch die Verschreibung von Π zu Γ in Maiuskeln und die darauffolgende "Korrektur" der beiden vermeintlich dorischen α in παγά zu η (πηγή) erklärt werden.

[24] Zur Verwendung von dorischen Endungen s. Anhang IV, nr. 2, und p. 196.

[25] Möglich wäre auch, daß es sich um den Vokativ des Frauennamens Διομήδη handelt, *cf. Il.* 9. 665; *AP.* 14. 18; *cf.* 16. 29; *cf.* p. 144. Diese Deutung ist jedoch weniger wahrscheinlich, da die Figur der Diomede im Mythos weit weniger prominent ist als die des Diomedes, s. unten.

[26] Hdn. *ed.* Lentz II, pp. 694. 39–695. 21. Belegt ist der Vokativ Διομήδη sonst allerdings nur in *Schol. Theocr.* 1. 113, *ed.* Wendel 1914.

[27] S. p. 79.

[28] Länge ist jedoch nicht allein ein Zeichen der Kunst eines Palindroms: Gerade das längste überlieferte Palindrom ist in seinem Aufbau eher banal, s. Anhang IV, nr. 10.

Hexameters.[29] Der Genetiv von Διὸϲ ἀπάτη kann objektiv als Täuschung, der Zeus unterliegt, wie etwa im vierzehnten Buch der *Ilias*, oder subjektiv als Irreführung durch Zeus verstanden werden.[30] Im zweiten Falle wäre der Betrogene Diomedes; das Palindrom brächte eine Warnung oder die Betroffenheit eines Beobachters zum Ausdruck, der die Verblendung des Helden wahrnimmt, wobei durch den ethischen Dativ μοι seine emotionale Anteilnahme hervorgehoben würde. Worin die Täuschung besteht, der Diomedes verfallen ist, wird weder aus dem Vers selbst deutlich, noch ist aus dem überlieferten Mythenstoff ein Ereignis bekannt, das als Täuschung des Diomedes durch Zeus beschrieben werden könnte. Doch ist die durch Götter verhängte Verblendung, die zum Verderben der Betroffenen führt, ein wohl bekanntes Motiv aus dem Mythos, so daß sich ein Leser auf die Mitteilung, ein solches zeusgesandtes Verhängnis schwebe nun über Diomedes, einen Reim machen kann, auch ohne ein konkretes Ereignis zu kennen, auf das diese Beschreibung zuträfe.

Eine andere Deutung erhält das Palindrom, wenn man den Genetiv Διόϲ objektiv auffaßt. Kaibel, der das Palindrom in seine *Epigrammata Graeca* aufgenommen hat, geht davon aus, daß Διὸϲ ἀπάτη als Titel des vierzehnten Iliasbuches gemeint sei, und versteht 'Diomedes' als den Titel des fünften, der *aristeia* des Helden. Das Palindrom wird seiner Meinung nach von einem Grammatiker gesprochen, der beide Bücher vor sich hat und letzteres anredet: 'Nun habe ich die Διὸϲ ἀπάτη neben dir, Diomedes'.[31]

Diese unterschiedlichen Deutungen des Palindroms zeigen, was in einem Leser vorgehen könnte, wenn er versucht, dem Vers eine sinnvolle Äußerung abzugewinnen. Das Palindrom selbst stellt lediglich sein Wortmaterial zur Verfügung, das beim Leser Assoziationen erweckt; aus diesen schafft er einen Zusammenhang, in dem ihm die Aussage sinnvoll erscheint. Dieser Prozeß funktioniert beim Palindrom ebenso, wie dies bereits oben im Kapitel zu den Buchstabenspielen gezeigt wurde:[32] Die Assoziationen des Lesers, die den Hintergrund für das Verstehen des

[29] Einige mittelalterliche Schreiber scheinen den Adressaten des Verses jedoch mit dem heiligen Diomedes von Tarsos identifiziert und das Palindrom—mit der Lesart πηγή!—als dessen Grabspruch verstanden zu haben, s. Beckby IV, p. 559; *cf.* auch Waltz *et al.* XIII, p. 329 *ad AP.* 16. 387c. 1; Dübner II, p. 642.

[30] Zu ἀπάτη mit subjektivem Genetiv s. S. *Ant.* 617.

[31] Kaibel *ad* 1124: *Sententiae si quid inest uerbis grammaticus uidetur mihi Iliadis librum quintum … et decimum quartum … continuos se legisse uel didicisse profiteri.*

[32] Ausführlicher zu diesem Phänomen s. pp. 94 f.

Palindroms bereitstellen, werden durch seine persönlichen kulturellen und sozialen Erfahrungen hervorgerufen, deren Horizont ebenfalls den Rahmen dafür absteckt, was ihm verständlich und sinnvoll scheint und was nicht.

Das Diomedes-Palindrom bietet durch den Namen, der mit dem homerischen Helden assoziiert werden kann, und die Erwähnung der Διὸϲ ἀπάτη genügend Anknüpfungspunkte dafür, daß es einem Leser möglich wird, es in einen ihm plausibel scheinenden Kontext einzuordnen. Gleichzeitig bleiben aber die Einzelheiten unklar: Man weiß nicht, wer spricht, in welchem Verhältnis der Sprecher zu dem angesprochenen Diomedes steht und auf welche konkrete Begebenheit die Täuschung des Zeus anspielt. Dies verleiht dem Vers etwas Rätselhaftes und läßt Raum für individuelle Deutung, wodurch er an Attraktivität gewinnt: Die Spannung zwischen Verstehbarem und Unausgedrücktem könnte mit zur Verbreitung und Beliebtheit des Palindroms beigetragen haben.[33] Dagegen fallen sprachliche Ungereimtheiten des Verses wie die Mischung von Dialekten weniger ins Gewicht, da der Leser (und offenbar auch der Dichter) angesichts der Schwierigkeit des Verfassens eines Palindroms bereit ist, stilistische Mängel in Kauf zu nehmen.

Das andere Palindrom der Liste *SH* 996 besteht aus der folgenden spiegelbildlichen Buchstabenreihe, der in der Mitte aufgrund eines Lochs im Papyrus derjenige Buchstabe fehlt, der die Mittelachse bildet:[34]

νορτεπιϲ̣υ̣νινα̣κ̣α̣π̣ρον [.] νορπακανινυϲιπετρον.[35]

Das Erstaunliche an dem Palindrom ist, daß es keine sinnvolle Äußerung enthält. Es besteht aus einer Folge von Silben, die im Rahmen der griechischen Lautregeln aussprechbar sind und sich zum Teil zu sinnvollen Wörtern oder sogar Wortverbindungen zusammenschließen lassen—etwa ἐπὶ ϲῦν, ἵνα, κάπρον, πέτρον; im Übrigen bleiben sie aber unverständlich. Hingegen sind die Silben so angeordnet, daß sie das metrische Schema eines Hexameters ergeben. In der *lacuna* ist ein kurzer Vokal zu ergänzen, der der zweiten Kürze des dritten Metrums entspricht; ferner macht sich der Dichter zunutze, daß die Vokale ι und υ prosodisch

[33] In dieser Eigenschaft ist das Diomedes-Palindrom mit dem φύλαξ-Vers vergleichbar, der ebenso eine Mischung von Verständlichem und Rätselhaftem bietet, s. pp. 108 f.; 112.

[34] Der Buchstabe kann nicht rekonstruiert werden, da er als Mittelpunkt in der Formation keine Entsprechung hat. Das Metrum verlangt einen kurzen Vokal, so daß η und ω ausscheiden.

[35] *SH* 996. 13. "Nortepisyninakapron(...)norpakaninysipetron."

sowohl lang wie kurz sein können: Im ersten Versteil ist die Lautfolge cυνινα, im zweiten sind die Silben νινυcι daktylisch. *Muta cum liquida* bilden sowohl in καπρον wie auch in πετρον Position. Das Palindrom setzt sich also aus aussprechbaren Silben zusammen, die sich als Hexameter lesen lassen, jedoch keinen Sinn ergeben.[36]

Versuche, diesen Umstand zu erklären, bzw. eine sinnvolle Äußerung wiederherzustellen, laufen ins Leere: Die Unverständlichkeit des Palindroms kann nicht auf eine Korruption des Textes zurückzuführen sein, da die Buchstabenfolge durch ihre spiegelbildliche Anordnung gesichert ist. Ebensowenig ist der Vers in einer nicht-griechischen Sprache verfaßt;[37] im Gegenteil, sein lautliches Gepräge sowie die darin vorkommenden griechischen Wörter deuten darauf hin, daß er nicht auf einen fremdsprachlichen Hintergrund zurückzuführen ist. Letzteres spricht auch gegen eine absichtliche Verschlüsselung des Textes etwa in der Art der bei Sueton bezeugten Geheimschriften aus der Korrespondenz der Caesaren, in denen jeder Buchstabe durch einen anderen vertauscht wird, der in einem bestimmten Abstand in der Alphabetordnung folgt:[38] Durch das Auswechseln von Buchstaben verschwinden die sinnvollen Wörter und die aussprechbaren Silben, so daß der Vers gänzlich zum Kauderwelsch wird; außerdem geht auch das metrische Schema verloren.

Es scheint also, daß das Palindrom als spiegelbildliche Buchstabenfolge verfaßt wurde, die aus einzelnen Wörtern und im Übrigen aus sinnlosen Silben zusammengesetzt ist. Dies hat den Effekt, daß der Hexameter, obwohl er nicht verständlich ist, griechisch klingt: Sinn wird, wenn nicht erzielt, so doch angedeutet oder imitiert. In Übersetzung, soweit eine solche möglich ist, lautet der Vers etwa folgendermaßen: 'Nort auf das Schwein, wo (oder: damit)[39] den Eber (...) norpakanin den Schweinen einen Stein'.

Sprachliche Äußerungen, die keine sinnvolle Aussage enthalten, sind keine geläufige Erscheinung unter den griechischen Schriftzeugnissen

---

[36] Das Zusammenfügen einer spiegelbildlichen Buchstabenreihe ohne die Bedingung, daß diese sinnvoll sein muß, entspricht einem Ornament und stellt keine geistige Herausforderung dar, s. pp. XVI f. Das vorliegende Palindrom weist mit der metrischen Struktur und dem Streben nach Wortähnlichkeit zumindest ein gewisses Gestaltungsprinzip auf.

[37] Nach mündlicher Auskunft von Dorata Schäfer, Trier, ist der Vers nicht ägyptisch.

[38] *Cf.* p. 130, Anm. 188. Versuche, den Vers auf diese Weise zu "entschlüsseln", haben sich als ergebnislos erwiesen.

[39] Für die Auffassung von ἵνα als 'wo' spricht, daß keines der folgenden "Wörter" als Konjunktivform gedeutet werden kann.

der Antike. Doch gibt es vereinzelt Phänomene, die mit dem Palindrom aus der Liste *SH* 996 vergleichbar sein könnten. Ein Beispiel dafür ist eine Reihe von frühgriechischen Vasen, auf denen Schriftzeichen angebracht wurden, die nicht zu sinnvollen Wörtern zusammengefügt werden können.[40] Diese haben teilweise bloß ornamentalen Charakter,[41] teilweise werden sie aber auch dazu verwendet, das Phänomen Sprache im tonlosen Medium des Bildes darzustellen. Es geht dem Künstler dabei nicht darum, dem Betrachter etwas mitzuteilen, sondern auszudrücken, daß seine Figuren sprechen.[42] Der Bezug zum Palindrom der Liste *SH* 996 bestünde darin, daß es auch bei diesem nicht um eine konkrete sprachliche Äußerung geht, sondern um die Darstellung eines Phänomens an sich, nämlich des Prinzips des Palindroms: Man kann Sprache so gestalten, daß sie spiegelbildlich wird.

Ein zweites Beispiel sind die *uoces magicae* in Zaubertexten. Dies sind magische Wörter oder Namen, denen eine besondere Zauberkraft zugemessen wird, die nur der Eingeweihte kennt.[43] Unter diesen gibt es auch spiegelbildliche Buchstabenreihen,[44] doch unterscheiden sich diese Formationen dadurch von dem Palindrom der Liste *SH* 996, daß sie aus Lautkombinationen bestehen, die schwer aussprechbar und unverständlich sind, da sie nur dem Magier zugänglich sein sollen; außerdem folgt keines der erhaltenen Beispiele einem metrischen Schema. Es ist also für das Palindrom der Liste *SH* 996 kein magischer Hintergrund anzunehmen.

Schließlich bieten sich die im Kapitel zu den Buchstabenspielen besprochenen χαλινοί zum Vergleich an. Auch diese sind so aufgebaut, daß trotz der Einschränkung, daß jeder Buchstabe des Alphabets nur einmal vorkommen darf, möglichst viel Sinn angestrebt wird.[45] Wie das Palindrom bestehen auch die χαλινοί nebst einzelnen Wörtern vorwiegend aus Buchstabenformationen, die bloß wortähnlich sind, doch ist dies durch die Vorgabe des *technopaignion* bedingt, die es unmöglich

[40] S. Immerwahr 1990, 44 f.

[41] Guarducci III, pp. 493–495.

[42] Ein bekanntes Beispiel dafür ist der Kalathos 2416 aus München mit der Darstellung von Sappho und Alkaios, aus dessen Mund eine Reihe von Omikra zu strömen scheint, s. ARV 385.228.

[43] S. pp. 133–135 zu den ἐφέσια γράμματα und pp. 213–217.

[44] S. pp. 216–220. Auch die spiegelbildlichen Vokalreihen haben einen eindeutig anderen Charakter als das Palindrom.

[45] S. pp. 115–117.

macht, lauter sinnvolle Wörter, geschweige denn einen Satz zu bilden. Beim Palindrom verhält sich dies anders: Der ebenfalls in der Liste *SH* 996 überlieferte Diomedes-Vers zeigt, daß es zur gleichen Zeit und in demselben Umfeld Palindrome gab, die nicht nur eine sinnvolle Äußerung, sondern daneben sogar auch eine metrische Struktur aufweisen.

Keines der drei Beispiele kann also vollends erklären, wie es zu dem Palindrom *SH* 996. 13 gekommen ist. Doch tragen sie zu seinem Verständnis bei: Buchstaben können Sprache darstellen, ohne eine sinnvolle Äußerung enthalten zu müssen. Das Palindrom ist eine spiegelbildliche Buchstabenreihe, in welcher der Anspruch, die formale Bedingung des Palindroms zu erfüllen und zugleich einen Vers zu bilden, über den eines semantischen Gehalts gestellt wurde: Sinn wird angestrebt, aber nicht erzielt, vielleicht auch absichtlich nur suggeriert. Ob dahinter ein Ziel stand, das heute nicht mehr erkennbar ist, oder ob dieses Vorgehen auf das Unvermögen des Verfassers zurückzuführen ist, wird kaum zu entscheiden sein. Der Umstand, daß das Palindrom zusammen mit dem Diomedes-Vers in die Liste *SH* 996 aufgenommen wurde, zeigt jedoch, daß der Dichter sein Bemühen nicht als gescheitert betrachtete und aufgab, denn wie jener wurde es offensichtlich als vollgültiges Palindrom betrachtet.[46]

Die Liste *SH* 996 zeigt eine interessante Zusammenstellung von Palindromen. Das eine gehört zu den erfolgreichsten und best bekannten in der Antike; es weist nicht nur eine verständliche und interpretierbare Äußerung auf, sondern auch ein metrisches Schema und enthält außer einigen sprachlichen Unregelmäßigkeiten nichts, was auf eine Behinderung des Verfassers durch die Einschränkung des *technopaignion* schließen ließe. Das andere hingegen geht nur gerade über die Mindestanforderung der spiegelbildlichen Buchstabenreihe hinaus, indem es durch sein metrisches Schema und die wenigen sinnvollen Wörter Anzeichen einer weiterführenden Gestaltung aufweist: Die Buchstaben der Reihe sind nicht beliebig, sondern nach einem gewissen Prinzip gewählt. Die beiden Palindrome der Liste *SH* 996 zeigen also ein weites Feld dessen, was im Rahmen des antiken Palindroms möglich war.

---

[46] S. p. 182 zum Titel.

Tabula Iliaca *N*

Das der Liste *SH* 996 zeitlich am nächsten stehende Palindrom stammt aus einer *Tabula Iliaca* aus dem frühen ersten Jhd. n. Chr. Die *Tabula* N, welche den Schild des Achilles abbildet, weist auf ihrer Rückseite eine πλινθίς in der Form eines Altars auf.[47] Darunter steht ein Palindrom mit dem Wortlaut:

[ἱέ]ρεια ἱερεῖ.[48]

Der Wortlaut des Palindroms paßt thematisch zum Altar, da er durch seine syntaktische Form eine Weihinschrift imitiert: 'Die Priesterin (*sc.* weiht) dem Priester'.[49] Der Altar der πλινθίς, der seinerseits nur aus Buchstaben besteht, erhält durch das Palindrom eine Weihinschrift, die ihrerseits durch ihre Spiegelbildlichkeit eine graphische Gestaltung aufweist. Beide vereinen also in ihrer Erscheinung sprachliches Material mit einer optischen Komponente und nehmen damit in besonderer Weise die Eigenart auf, die die *Tabulae Iliacae* auszeichnet: das Zusammenwirken der beiden Medien Text und Bild.

Handschriften

Die überwiegende Mehrheit der aus der Antike erhaltenen griechischen Palindrome ist in mittelalterlichen Handschriften überliefert. Zehn erscheinen in der Anthologie des Planudes aus dem dreizehnten Jhd.;[50] ähnliche Sammlungen gibt es auch in anderen Handschriften. Einige Palindrome wie z.B. der bereits genannte Diomedes-Vers kommen mehrfach vor, andere existieren in verschiedenen Varianten.[51] In manchen Handschriften werden die Palindrome unter dem Namen berühmter Persönlichkeiten zusammengestellt wie etwa des Johannes Tzetzes[52] oder eines Philosophen Leo, der vielleicht mit Kaiser Leo dem Weisen

---

[47] S. unten Anhang II.

[48] *Tabula Iliaca* N (= *IGUR* IV 1615), s. Guarducci III, p. 432; Bua 1971, *fig.* 1; Sadurska 1964, *Pl.* 7. "Die Priesterin dem Priester." *Cf.* auch unten Anhang II.

[49] Zur Form der Weihinschrift s. p. 331, Anm. 21.

[50] *Cod. Marc.* 481, *fol.* 65^r, nr. 6. 87 = *AP* 16. 387b–c.

[51] *Cf.* Anhang IV, z.B. nr. 17 und nr. 32.

[52] *Cod. Vind. Phil. Gr.* 216, *fol.* 76^r, *ed.* Lampros, der die Sammlung von *technopaignia* mit dem Tzetzes-Vers enthält, s. p. 107, *cf.* p. 110; *Cod. Par.* 3058, *fol.* 51^r; etc. *cf.* Petrides, pp. 90 f.

gleichzusetzen ist.[53] Ob sie jedoch in der Tat von den Personen, denen sie zugeschrieben werden, verfaßt oder zumindest gesammelt wurden, ist ungewiß und wohl eher unwahrscheinlich.[54] Vielmehr dürfte wie bei Fälschungen antiker Werke dahinter das Bestreben stehen, den Palindromen dadurch, daß sie als Dichtungen bekannter Personen ausgegeben wurden, eine größere Bedeutung zu verleihen.[55]

Die Sammlung in der Anthologie des Planudes beginnt mit einer Gruppe von drei Palindromen, die in ihrer Satzstruktur Ähnlichkeiten aufweisen.[56] Alle drei beginnen mit einem Partizip des schwachen Aorist, das einem Prädikat in der ersten Person Singular des Aorist zugeordnet ist. Die Palindrome nutzen diese morphologischen Formen als Baustein für ihre spiegelbildliche Gestalt: In zwei Beispielen wird die Endung -αϲ des Partizips im Spiegelbild der Endung -ϲα der finiten Verbform gegenübergestellt. Im dritten erhält die Endung -ϲαϲ eine Entsprechung in einem weiteren Partizip derselben Form. Das erste der drei Palindrome lautet wie folgt:

ἀθλήϲαϲ ἤδη πώλῳ πηδήϲαϲ ἦλθα.[57]

Das Palindrom besteht aus zwölf langen Silben. In Anbetracht dessen, daß das folgende Palindrom ein metrisches Schema besitzt, könnte dieses prosodische Muster als rein spondeischer Hexameter aufzufassen sein. Diese Versform kommt in der archaischen Dichtung äußerst selten vor und wird später ganz vermieden.[58]

Der Sprecher des Palindroms berichtet, daß er nach vollbrachtem Wettkampf, ἀθλήϲαϲ, gekommen ist, ἦλθα. Zum Prädikat paßt ἤδη als Zeitangabe 'schon', 'jetzt'. πώλῳ kann instrumental mit ἀθλήϲαϲ ver-

[53] *Cod. Hierosol. Bibl. Patr.* 61, *fol.* 212^{v}; *Cod. Vat.* 1014, *fol.* 143^{v}; *Cod. Vat.* 1357, *fol.* 43^{v}; *Cod. Par.* 1720, *fol.* 73^{v}; *cf.* Petrides, pp. 90 f.; *PG* 107, pp. 665 f. (nach Allaccio 1641, 398).

[54] Die Zuweisung an Leo könnte darauf zurückzuführen sein, daß ein Palindrom den Namen des Leo nennt, s. Anhang IV, nr. 7.

[55] Im Folgenden soll eine Auswahl der bekannten Palindrome besprochen werden; eine umfassendere Liste ist im Anhang IV abgedruckt.

[56] Ihre Herkunft ist unbekannt; doch könnte ihre einheitliche syntaktische Struktur vielleicht ein Hinweis auf eine gemeinsame Entstehung oder eine gegenseitige Abhängigkeit sein.

[57] *AP* 16. 378b. 1, *cf.* Anhang IV, nr. 3. "Nachdem ich bereits den Wettkampf auf dem Fohlen bestanden hatte, bin ich im Sprung gekommen."

[58] Die einzigen fünf homerischen ὁλοϲπόνδειοι sind *Il.* 11. 130; 23. 221; *Od.* 15. 334; 21. 15; 22. 175 (= 22. 192); *cf. hAp.* 31. Eine besondere Wirkung kann, aber muß nicht beabsichtigt sein, s. Pye 1964; Ludwich 1884–1885 II, 314–326; West 1982, 37; *cf.* 154. Längere Perioden, die aus nur langen Silben bestehen, kommen gelegentlich in Gebeten vor, z.B. *PMG* 698; 941; 1027c; Eur. *Ion* 125–127; *cf.* West 1982, 55 f.; 172.

bunden werden, wodurch nahegelegt würde, daß der Wettkampf ein Pferderennen war. πηδήcαc schließlich könnte die Art des Kommens beschreiben: 'als einer der gesprungen ist', also vielleicht 'im Sprung', 'in einem Satz'.[59] Hinter dieser Deutung des Palindroms könnte *exempli gratia* folgende Szene stehen: Ein Rennreiter rechtfertigt seine Verspätung damit, daß er im Wettkampf war, und hebt hervor, daß er ja in größter Eile komme. Ähnlich wie beim Diomedes-Palindrom läßt der Wortlaut Raum für Assoziationen, so daß der Leser die Angaben, die ihm gegeben werden, im Rahmen dessen, was er für plausibel hält, zu einem sinnvollen Zusammenhang verbinden kann.

Schwieriger wird dies bei den beiden anderen Palindromen der Gruppe.

ἀμήcαc ἄρδην ὀροφηφόρον ἥδραcα cῆμα.[60]

Dieses Palindrom ist ein daktylischer Hexameter. Wie im Diomedes-Palindrom ist es dem Verfasser auch hier gelungen, zusätzlich zur Schwierigkeit der Aufgabe, eine spiegelbildliche Buchstabenreihe zu bilden, diese in ein metrisches Schema zu fügen.

Der Vers beschreibt zwei Handlungen, von denen die eine durch das Partizip zu Beginn des Satzes, die andere durch das Prädikat zum Ausdruck gebracht wird. Jenes sagt aus, daß der Sprecher geerntet hat; zusammen mit dem Partizip läßt sich ἄρδην verstehen: 'von Grund auf', 'gründlich'. Im zweiten Teil des Satzes berichtet die Ich-Person, ein Mal gesetzt zu haben, das ein Dach trägt. cῆμα wird durch das Verb ἑδράζω und das Attribut ὀροφηφόροc als ein Bauwerk identifiziert. Als solches bezeichnet das Wort in der Regel ein Grabmal, denkbar wäre etwa auch ein Grenzstein o.ä., wobei jedoch der Umstand, daß das Mal ein Dach trägt, auf etwas Größeres deutet.

Zwischen den beiden Handlungen, die beschrieben werden, ist kein unmittelbarer Zusammenhang ersichtlich. Es bleibt dem Leser überlassen, sich auszumalen, in welchem Verhältnis sie zueinander stehen könnten. Möglichkeiten gibt es *exempli gratia* verschiedene: Der Sprecher mäht so viel Land, wie er kann, und setzt dort einen bedachten Grenzstein; er hat für den Fall einer erfolgreichen Ernte ein Gelübde getan, das er erfüllt; oder makaber: ἀμάω bezieht sich auf das Niedermetzeln von

---

[59] Die beiden Partizipien sind also nicht parataktisch, sondern hypotaktisch miteinander verbunden.

[60] *AP* 16. 387b. 2, *cf.* Anhang IV, nr. 4. "Gründlich gemäht habend setzte ich ein dachtragendes Mal." Das Adjektiv ὀροφηφόροc beschreibt außerdem in *AP* 9. 631 ein Bad, das mit einem Dach versehen wurde.

Menschen,[61] denen hinterher ein Grabmal errichtet werden muß. Anders als beim vorhergehenden Palindrom, bei dem die Ankunft des Sprechers im Anschluß an seinen bestandenen Wettkampf keine unnatürliche Handlung zu sein scheint, muß hier die Verbindung zwischen den beiden Gegebenheiten mehr oder weniger willkürlich hergestellt werden. Die beiden Handlungen des Palindroms scheinen einander so fern zu liegen, daß dafür eine Erklärung gesucht werden muß, die nicht durch den Wortlaut des Verses selbst nahegelegt wird.

Dies verhält sich ähnlich beim dritten Palindrom:

> ἀλύξαϲ ὥρην ἠνεμωμένην ἤρωϲα ξύλα.[62]

Das Palindrom weist kein metrisches Schema auf. Es beschreibt wie das vorhergehende zwei Handlungen, von denen die eine im Partizip, die andere im finiten Verb ausgedrückt wird. Die Wortstellung legt nahe, ὥρην ἠνεμωμένην als Akkusativobjekt mit dem Partizip und ξύλα in derselben Funktion mit ἤρωϲα zu verbinden. ἀλύξαϲ ὥρην ἠνεμωμένην heißt wörtlich 'eine winderfüllte[63] Zeitspanne vermieden habend'. Deuten läßt sich dies vielleicht als windige Jahreszeit, die hinter dem Sprechenden liegt, oder als Sturm, dem er entronnen ist. Im zweiten Teil des Satzes sagt der Sprecher, daß er Holz gepflügt oder gesät habe;[64] vielleicht läßt sich dies als das Verstreuen von Holz verstehen.[65] Die Schilderung jeder einzelnen der beiden Handlungen ist so vage, daß es dem Leser schwerfällt, sie sich vorzustellen. Außerdem ist auch hier wie beim vorhergehenden Palindrom die Verbindung der beiden Handlungen unklar, so daß es dem Leser nicht leicht wird, sich dafür einen Kontext auszumalen.

---

[61] Z.B. AR 3. 1187; *AP* 9. 362. 25.

[62] *AP* 16. 387b. 3, *cf.* Anhang IV, nr. 5. "Entkommen der winderfüllten Zeit (oder: Stunde?) pflügte (oder: säte) ich Holz." Zur unregelmäßigen Aoristform ἤρωϲα statt ἤροϲα *cf.* das Futur in *AP* 7. 175. *Schol. Marc. DT*, *ed.* Hilgard, p. 411. 37, unterscheidet zwischen ἀρόϲω zu ἀρόω und ἀρώϲω, welches als εὐωδιάϲω erklärt wird.

[63] Der Ausdruck ἠνεμωμένη ὥρα ist sonst nicht belegt. Das Partizip wird in der Regel mit Konkreta wie κόμαι (Luc. *Bacch.* 2), πέπλοϲ (Luc. *DMar.* 15. 2) oder ἅλϲ (*AP* 13. 12. 2), *cf.* auch ἠνεμωμένη πτεροῖϲ (Lyc. 1119), verbunden.

[64] Im frühen Epos bedeutet ἀρόω gewöhnlich 'pflügen', bisweilen auch 'säen' als Folge davon, s. *LFE s.v.* Später kann es 'säen' im Sinne von 'pflanzen' bedeuten, s. etwa Pl. *Phdr.* 276b (synonym mit ϲπείρω).

[65] Das Akkusativobjekt müßte dann jedoch die Sache bezeichnen, die gesät wird (*cf. Suda* ε 2348: οὑτοϲὶ πυροὺϲ ἐπὶ καλάμοιϲ ἀροῖ), und nicht die Unterlage, die *be*sät wird, wie dies in den meisten Belegen der Fall ist. Dübner II, p. 608, versteht den Ausdruck als das Pflanzen von Bäumen.

Das Verständnis der zuletzt besprochenen drei Palindrome wird je nach ihrem Wortlaut leichter oder schwieriger, doch haben sie alle gemeinsam, daß sie eine Situation beschreiben, zu der der Leser assoziativ einen Kontext ergänzen muß. Die folgenden Palindrome sind anderer Art. Sie beschreiben keine Handlungen, sondern sind Äußerungen, die ohne weiteren Zusammenhang verständlich sind.

Das folgende Palindrom enthält eine Aufforderung an einen nicht näher bestimmten Abas. Dies ist der Name mehrerer Lokalheroen aus der Peloponnes und dem griechischen Festland,[66] doch gibt es anders als im Falle des Diomedes keine Persönlichkeit, die so allgemein bekannt wäre wie der homerische Held. Der Satz läßt sich also nicht mit einer bestimmten Person in Verbindung bringen, sondern kann an eine beliebige Person dieses Namens gerichtet sein.

> Ἄβα, φάγε μέγα φάβα.[67]

Das Palindrom ist aus vier zweisilbigen Wörtern aufgebaut, die je auf der ersten Silbe den Akzent tragen. Diese Form hat zur Folge, daß jedes Wort das gleiche Gewicht erhält; dadurch wirkt der Satz zwar monoton und etwas plump, besticht aber durch seine Schlichtheit. Seine klare Struktur hat zudem eine besondere Wirkung: Die Wörter Ἄβα und φάβα sowie φάγε und μέγα bilden eine Art Binnenreim, der den Leser auf den chiastischen Aufbau des Satzes aufmerksam macht und ihm helfen kann zu erkennen, daß er ein Palindrom vor sich hat. Die spiegelbildliche Anordnung der Buchstaben ist also in diesem Palindrom leichter wahrzunehmen als in den anderen bisher besprochenen.

Das Palindrom enthält außerdem eine versteckte Pointe. Der Leser kann nämlich darin eine derbe Anspielung mithören, die darauf beruht,

---

[66] Schachter 1996; Schwartz 1894, zu Ἄβας als Personenname s. auch *LGPN* I *s.v.* und II *s.v.* (die früheste der dort genannten Inschriften stammt aus dem vierten Jhd. v. Chr. aus Attika).

[67] Das Palindrom steht nicht in der *Anthologia*, dafür in einer Reihe von anderen Handschriften, s. unten Anhang IV, nr. 17. "Abas, iß eine große Bohne!" Vokative mit der Endung -α von Namen auf -ας mit dem Genetiv auf -αντος sind einige Male in literarischen Texten bezeugt (z.B. Xen. *Hell.* 6. 1. 5. 1: Πολυδάμα; Plut. *Symp.* 151c14: Βία; *Hist. Alex., rec.* β, 3. 23. 20, *ed.* Bergson: Θόα; *cf.* Schwyzer I, p. 526. 3). Die Erscheinung wird in antiken Kommentaren diskutiert, Hdn, *ed.* Lentz II, pp. 658. 23–659. 32; *cf.* Eust. *Il.* 3. 382. 25–383. 1, *ed.* van der Valk. τὸ φάβα ist ein lateinisches Lehnwort und scheint erstmals im ersten Jhd. n. Chr. vorzukommen, s. Pedanius Dioscorides *De materia medica* 2. 105, *ed.* Wellmann (nach einigen Handschriften); *cf.* Hdn *Part.* 73. 12, *ed.* Boissonade. Eine Variante dazu ist Anhang IV, nr. 32, wo der Name durch den Titel Ἀββᾶ ersetzt wird, was jedoch zur Folge hat, daß auch φάβα fälschlicherweise mit Doppel-β geschrieben werden muß.

daß die Bohne als blähende Speise bekannt ist.[68] Der angesprochene Abas wird also aufgefordert, sich einer höchst unangenehmen Nebenwirkung auszusetzen, und könnte damit das Ziel einer Verspottung sein.

Die folgenden Palindrome umgehen auf eine besondere Art die Schwierigkeit, einen sinnvollen Kontext implizieren zu müssen. Es handelt sich nämlich um sentenzenhafte Äußerungen, die dem Leser dadurch verständlich sind, daß er den dahinterstehenden Gemeinplatz wiedererkennt. Das erste Palindrom dieser Gruppe ist mit neunundsechzig Buchstaben das längste bekannte aus der Antike:

> ϲοφὸϲ ἔγωγε ἤδη ὢν ἄνω, χαρᾷ τῶν ἄνω γελῶ τὰ κάτω λέγων· ἄνω ταραχῶν ἂν ὦ, ἤδη ἔγωγε ϲοφόϲ.[69]

Der Verfasser des Palindroms macht sich zunutze, daß die drei ersten bzw. letzten Wörter selbst spiegelbildliche Palindrome sind; sie lassen sich in derselben Form auch rückwärts verwenden.[70] Das Palindrom spielt auf den populärphilosophischen Gemeinplatz an, daß der Weise über den Wirrungen der Welt steht. Das Wort ist einem Sprecher in den Mund gelegt, der sich rühmt, ein solcher Weiser zu sein. Die prahlerische Freude des Sprechenden über seine Erhabenheit widerspricht jedoch der Gleichmut des wahren Weisen, so daß der Satz einen ironischen Beiklang hat. Diese Ironie wird zusätzlich durch den gestelzten Ton des Palindroms unterstrichen, der auf die Umständlichkeit seines Ausdrucks und damit die Schwierigkeit, eine spiegelbildliche Struktur herzustellen, zurückzuführen ist: Der Umstand, daß der Satz ein Palindrom ist, wirkt sich also auf seinen Stil aus und trägt dadurch zu seiner Pointe bei.

Aus einem christlichen Umfeld stammt das folgende Palindrom:

> νοϲῶ· ϲύ, ὃϲ εἶ ἴαμα, Ἰηϲοῦ, ϲῶϲον.[71]

Das Palindrom ist nicht ganz spiegelbildlich aufgebaut: Die Buchstabenkombination εἶ steht dem η von Ἰηϲοῦ gegenüber. Der Verfasser behandelt die beiden Elemente als gleichwertig, da sie aufgrund des Itazismus

[68] *Cf. Philogelos* 141, da ein Kapitän auf die Frage τί φυϲᾶι antwortet: φάβα καὶ κρόμμυα.

[69] *AP* 16. 387c. 7–8; Anhang IV, nr. 10. "Weise bin ich ja, der ich schon oben bin; vor Freunde über die oberen Dinge lache ich über die unteren und sage: Wenn ich über den Wirren bin, bin ich ja schon weise." χαρά mit objektivem Genetiv ist bspw. bei Eur. *Alc.* 579 belegt.

[70] Solche Wörter kommen wiederholt in Palindromen vor, s. unten Anhang IV; ἤδη bspw. auch im Diomedes-Palindrom.

[71] *AP* 16. 387c. 2, s. Anhang IV, nr. 6. "Ich bin krank; du, der du Heilung bist, Jesu, rette mich!"

beide als i ausgesprochen werden. Dieses Vorgehen verstößt gegen die Regel, die gemeinhin in den erhaltenen Palindromen zu beobachten ist, nach welcher der Buchstabe und nicht der Laut als Baustein des Palindroms gilt. Vergleichbare Unregelmäßigkeiten kommen in den bekannten Beispielen gelegentlich vor: Es werden etwa ο und ω[72] oder αι und ε[73] einander gleichgesetzt, welche in den späteren nachchristlichen Jahrhunderten für die Verfasser denselben Lautwert hatten. Diese dürften unter dem Druck der Aufgabe zu derartigen Verlegenheitslösungen gegriffen haben, die für sie umso weniger störend gewirkt haben dürften, als sie nur im Schriftbild sichtbar waren.[74]

Das Palindrom ist ein Hilferuf an Christus, den Sprecher von einer Krankheit zu heilen, wobei νοϲέω jegliche Art körperlichen, seelischen oder geistigen Leidens bezeichnen kann.[75] Dem Palindrom liegt die Vorstellung von Christus als Heiler zugrunde, wie er aus den Wundergeschichten des *Neuen Testaments* bekannt ist.[76]

Auch das folgende Palindrom weist eine lautliche Eigenart auf. Der Diphthong οι wird als ein Laut betrachtet und als ganzer umgedreht.[77] Diese Erscheinung dürfte ebenfalls darauf zurückzuführen sein, daß im späteren Griechisch οι als i ausgesprochen wurde.

νόμον, ὁ κοινόϲ, ἔχε ϲὸν οἰκονόμον.[78]

Das Palindrom enthält eine Aufforderung, das Gesetz zu achten. Nicht leicht zu verstehen ist der Ausdruck ὁ κοινόϲ. Als Vokativ wird der Nominativ mit Artikel etwa in der Komödie für die Anrede an Sklaven verwendet und drückt eine verächtliche Haltung gegenüber dem Angeredeten aus.[79] Der Ausdruck ὁ κοινόϲ müßte aber in diesem Falle ein allgemein verständlicher Begriff sein, etwa gleichbedeutend mit ὁ δημόϲιοϲ,

---

72 S. Anhang IV, nr. 18: … ἐμ**ὸ**ν, ἐν **ᾧ** μέϲον κτλ.; nr. 26: εἶπεν ἄφρ**ω**ν· **ὀ**ρφανέ, πίε.

73 S. Anhang IV, nr. 25: ϲοφά **τε** … **καὶ** τάφοϲ. Belegt ist die Verwechslung von αι und ε seit dem frühen zweiten Jhd. n. Chr., s. Allen 1987, 79.

74 Denkbar ist ebenso, daß der Verfasser ursprünglich das Palindrom als spiegelbildliche Buchstabenreihe zu Ungunsten der Orthographie, also etwa ὃϲ ἣ ἴαμα, geschrieben hatte und daß dieses in einer späteren Abschrift korrigiert wurde, so daß die Rechtschreibung stimmte, aber die Spiegelbildlichkeit zerstört wurde.

75 LSJ *s.v.*

76 Jesus wird zwar nicht im *Neuen Testament*, aber mehrfach bei den Kirchenvätern als ἰατρόϲ bezeichnet, *cf.* z.B. Orig. *Luc.* fr. 125. 27, *ed.* Rauer; Euseb. *Quaest. ev. Steph.* 22. 912. 32, *ed.* Migne.

77 Läse man rückwärts, was dasteht, erhielte man die Wörter κιονόϲ und ἰοκονόμοϲ.

78 *AP.* 16. 387c. 6; s. Anhang IV, nr. 9. “Das Gesetz, du Gemeiner (?), habe zu deinem Haushälter!”

79 *Cf.* Dover *ad* Ar. *Ran.* 40; Ussher *ad* Ar. *Eccl.* 833.

das jemanden bezeichnet, der einen öffentlichen Dienst ausübt.[80] In diesem Sinne ist er aber nicht belegt, so daß unklar bleiben muß, wie der Verfasser den Ausdruck verstanden haben wollte.[81]

Eine zweite Deutung wäre möglich, wenn ὅ in dieser Weise akzentuiert als männliches Relativpronomen verstanden werden könnte, wie es gelegentlich in der Dichtung vorkommt.[82] Der Einschub stellte dann einen Relativsatz mit zu ergänzendem ἐϲτιν dar, der das genannte Gesetz näher bestimmt: den κοινὸϲ νόμοϲ. Dieser kann im wörtlichen Sinne ein Gesetz bezeichnen, das für alle Mitglieder einer bestimmten Gruppe gilt.[83] Aristoteles unterscheidet außerdem in der *Rhetorik* zwischen dem κοινὸϲ νόμοϲ, den er als Naturgesetz definiert, und dem ἴδιοϲ νόμοϲ, dem Gesetz, das von einer bestimmten Gesellschaft eingesetzt wird.[84]

Das folgende Palindrom schließlich ist neben dem Diomedes-Vers das am weitesten verbreitete in der Antike:

> νίψον ἀνομήματα, μὴ μόναν ὄψιν.[85]

Das Palindrom enthält eine sprachliche Unregelmäßigkeit: Der Verfasser verwendet eine dorische Endung im Adjektiv μόναν, ohne die er keine spiegelbildliche Buchstabenfolge erhielte.

Der Satz fordert den Leser auf, nicht nur sein Gesicht, sondern auch seine Vergehen reinzuwaschen.[86] Seine Pointe liegt in der Gegenüberstellung von äußerer und innerer Reinheit, die dadurch möglich wird, daß das Prädikat νίψον mit seinem ersten Objekt im übertragenen und mit dem zweiten im wörtlichen Sinne verstanden werden kann.

Das Palindrom ist nicht nur verschiedentlich in Handschriften überliefert, sondern wurde mehrfach auch auf Kirchen, Brunnen und liturgischen Gefäßen angebracht.[87] Seine Beliebtheit dürfte einerseits darauf

---

80 *Cf.* LSJ *s.v.* IIa.

81 Denkbar wäre vielleicht auch die Bedeutung 'Partner', oder gar 'Verwandter', wozu aber die Verächtlichkeit der Anrede schlecht paßt. Sinnvoll würde der Satz ebenfalls, wenn 'gemein', im Sinne von 'nicht zugehörig', 'profan', verstanden werden könnte, wie es vereinzelt belegt ist (*Epist. Arist.* 315; *cf.* Joseph. *AJ* 12. 112; *FGrH* 115 F11). Das Palindrom könnte dann christlich gedeutet werden und wäre an jemanden gerichtet, der nicht wie der Sprecher das Gesetz Christi befolgt.

82 S. LSJ *s.v.* ὁ, ἡ, τό C.

83 Dem. 24. 116. 8; Isocr. *Panath.* 170. 7.

84 Arist. *Rhet.* 1. 13 / 1373b; *cf.* 1. 10 / 1368b; *cf.* Grimaldi I, pp. 227 und 286–288.

85 *AP* 16. 387c. 5, *cf.* Anhang IV, nr. 2. "Wasche dir die Gesetzesverstöße ab, nicht nur das Gesicht!"

86 ἀνόμημα bedeutet eigentlich 'Verstoß gegen das Gesetz', *cf.* LSJ *s.v.*, doch ist es hier allgemeiner für jede Art von Vergehen zu verstehen.

87 Petrides, p. 89; Preisendanz 1949, 133; Wheatley 1862, 11; nach letzterem soll das

zurückzuführen sein, daß es in knapper Formulierung eine moralische Botschaft zum Ausdruck bringt, andrerseits jedoch auch gerade darauf, daß diese in der Form eines Palindroms erscheint. Die spiegelbildliche Buchstabenreihe stellt nicht nur ein mnemotechnisches Hilfsmittel zur Verfügung, sie unterscheidet sich auch dadurch von einem gewöhnlichen Satz, daß jeder seiner Buchstaben geradezu zwangsläufig an seinem Platz zu stehen scheint. Sie kann also nur eine Äußerung enthalten, die ins spiegelbildliche Schema paßt, d.h. der Wortlaut des Palindroms wird gewissermaßen durch seine Form bestimmt.

Dieser Umstand kann Erwartungen an die Äußerung eines Palindroms wecken. Da nur gewisse Dinge in der spiegelbildlichen Form ausgedrückt werden können, ist das, was es sagt, nicht beliebig, sondern folgt einer Gesetzmäßigkeit. Diese kann ihm den Anschein von Verbindlichkeit verleihen: Es kann ja scheinbar kein Zufall sein, daß ausgerechnet das und nichts anderes in der Form des Palindroms ausgedrückt werden kann. Die formale Gestaltung des Palindroms führt also dazu, daß seiner Äußerung eine größere Bedeutung und mehr Glaubwürdigkeit beigemessen werden kann als der Beliebigkeit eines Satzes, der keine derartige formale Strukturierung aufweist.

Diese Eigenschaft des Palindroms trägt dazu bei, daß es mehr sein kann als ein Spiel mit Buchstaben. Vielmehr wird es durch den Eindruck, es enthalte eine wahre und verbindliche Botschaft, für die Verwendung in außerliterarischen Kontexten interessant. Das Palindrom wird auf diese Weise zum Gebrauchstext, der wie der νίψον-Spruch unabhängig von seinem Ursprung als literarisches Spiel eine Geschichte haben kann. Gerade dieses Beispiel zeigt, wie wichtig die Form des Palindroms für seine Verbreitung war: Man nimmt mit der dialektalen Variante μόναν lieber eine sprachliche Unregelmäßigkeit in Kauf, als auf die spiegelbildliche Gestalt zu verzichten.

Aufgrund der besprochenen Palindrome kann kaum rekonstruiert werden, wie ein Dichter beim Verfassen eines Palindroms vorging. Doch fällt auf, daß gewisse sprachliche Erscheinungen in mehreren Beispielen wiederkehren: die Entsprechung von Partizipien auf -cαc und Aoristformen der ersten Person auf -cα sowie eine Reihe von Wörtern, die selbst Palin-

---

Palindrom sogar an der *Hagia Sophia* in Konstantinopel angebracht gewesen sein, *cf.* Petrides, *loc. cit.* Das Palindrom bringt auf prägnante Weise eine zentrale christliche Botschaft zum Ausdruck; es muß aber nicht zwangsläufig in einem christlichen Umfeld entstanden sein.

drome sind wie ἤδη, νόμον, ἔχε etc.[88] Dies könnte ein Hinweis auf das Vorgehen der Verfasser sein: Man suchte nach Wörtern, die auch rückwärts gelesen einen Sinn ergeben bzw. sich in eine Wortfolge integrieren lassen, und versuchte dann, sie zu einer sinnvollen Äußerung zu verbinden.[89]

Die Schwierigkeiten, die das Verfassen von Palindromen mit sich bringt, zeigen sich an den Verlegenheitslösungen wie dialektalen Varianten oder orthographischen Fehlern, zu denen in einigen Fällen Zuflucht genommen wurde.[90] Solche Abweichungen von der sprachlichen Norm wurden offensichtlich nicht als störend empfunden; zumindest waren sie kein Grund, ein Palindrom nicht weiter zu tradieren: Gerade die beiden meist verbreiteten, das Diomedes- und das νίψον-Palindrom, weisen solche dialektalen Varianten auf.

Doch zeugen nicht nur sprachliche Mängel von den Schwierigkeiten des Verfassens von Palindromen, sondern diese spiegeln sich auch im Wortlaut der einzelnen Beispiele wider. Die Dichter scheinen sich vielfach schwer damit getan zu haben, eine sinnvolle Äußerung zu erhalten. Deutlich wird dies insbesondere bei denjenigen Palindromen, die eine Situation oder Handlung beschreiben, zu der sich der Leser einen Kontext denken muß. Doch gibt es auch unter dieser Gruppe Beispiele wie das Diomedes- oder auch das ἀθλήϲαϲ-Palindrom, bei denen es dem Verfasser gelungen ist, einen Satz herzustellen, der dem Leser verständlich scheint.

Diesen steht die Gruppe der Palindrome gegenüber, die sentenzenhaften Charakter haben. Auch bei diesen bleiben Einzelheiten unklar wie beispielsweise der Ausdruck ὁ κοινόϲ im νόμον-Palindrom, doch wird dem Leser das Verstehen im Ganzen leichter gemacht, da die Palindrome nicht darauf angewiesen sind, daß der Leser die Assoziationen, die sie wecken, mithilfe seiner Einbildungskraft zu einer ihm plausibel erscheinenden Szene zusammenfügen kann. Ihr Kontext ist vielmehr durch den Gemeinplatz gegeben, auf den sie anspielen, wodurch es dem Leser leichter gemacht wird, sie mit einem ihm vertrauten Gedanken in Verbindung zu setzen. Auf diese Weise lösen die Verfasser der Palindrome geschickt das Problem, einen Kontext zu finden, innerhalb dessen ihre Kompositionen verständlich werden.[91]

---

[88] *Cf.* auch Anhang IV, *passim*.
[89] *Cf.* z.B. auch Anhang IV, nrr. 14; 16; 34; 37 etc.
[90] S. auch unten, Anhang IV.
[91] Dieser Umstand stellt eine Verbindung zwischen diesen gnomischen Palindromen

Zwischen diesen beiden Gruppen steht das Abas-Palindrom, das zwar keine Sentenz ist, aber dennoch vom Leser kaum assoziative Ergänzungen verlangt, um seine Äußerung sinnvoll erscheinen zu lassen. Es ist dem Verfasser gelungen, ein Palindrom zu schaffen, dessen Wortlaut so banal ist, daß es unmittelbar verständlich scheint.

Grundsätzlich ergeben sich zum Verständnis der Palindrome die gleichen Beobachtungen, die bereits für die Alphabetverse festgehalten wurden. Die technische Einschränkung des *technopaignion* behindert die Dichter so stark, daß es nicht immer gelungen ist, eine unmittelbar verständliche Äußerung herzustellen. Der Leser hat verschiedene Möglichkeiten, damit umzugehen. Er kann einerseits versuchen, mit dem Repertoire an persönlicher und kultureller Erfahrung, das ihm zur Verfügung steht, einen Hintergrund zu ergänzen, vor dem ihm die Äußerung des Palindroms nachvollziehbar scheint. Dabei liegt es an ihm, sich diesen so sinnvoll wie möglich zu gestalten bzw. unter verschiedenen Lösungen die plausibelste auszuwählen.

Gleichzeitig kann der Leser ein Palindrom, das ihm unverständlich oder nur teilweise sinnvoll scheint, als ein Experiment mit sprachlichen Möglichkeiten hinnehmen, für welches aufgrund seines Spielcharakters andere Maßstäbe gelten als diejenigen, die an die kommunikationsgerichtete Sprache des Alltags gesetzt werden. Damit sieht er vom Anspruch ab, daß das Palindrom in derselben Weise wie ein beliebiger Prosasatz verständlich sein muß, und ist bereit, angesichts der anspruchsvollen Aufgabe, der sich der Dichter gestellt hat, Formulierungen, die ihm unklar scheinen, in Kauf zu nehmen.

Einzig das Palindrom *SH* 996. 13, das neben einem metrischen Schema nur einzelne erkennbare Wörter aufweist, wird nicht einmal im Rahmen dieses Zugeständnisses verstehbar. Es stellt sich in Bezug darauf vielmehr die Frage, inwiefern ein Experiment mit Sprache noch Sprache ist, wenn es nur noch vereinzelte sprachliche Elemente aufweist, und inwieweit die Imitation einer sprachlichen Äußerung noch als Spiel mit Sprache gelten kann. Für den Schreiber des Papyrus *SH* 996 schien dies jedoch kein Problem darzustellen, da er das Palindrom in die Liste der *technopaignia* aufnahm.

---

und den iambischen Buchstabenversen her, die Athenaios aus nicht erhaltenen Komödien zitiert zu haben scheint. Auch sie sind leicht ohne ihren ursprünglichen Kontext verständlich, da sie als Sentenzen nicht auf einen Handlungszusammenhang angewiesen sind. S. auch p. 9.

Die beiden genannten Gruppen, die Palindrome, die eine Situation oder Handlung beschreiben, und diejenigen, die eine gnomische Äußerung enthalten, unterscheiden sich in Bezug auf einen weiteren Punkt. Die ersteren sind ausschließlich *technopaignia*; es geht bei ihrer Herstellung allein darum, unter der restriktiven Regel der spiegelbildlichen Buchstabenkette eine sprachliche Äußerung zu schaffen, d.h. ihr Inhalt ist gegenüber der Form zweitrangig. Ihre Pointe ist die Herausforderung der Aufgabe und ihr Ziel ist es, des Verfassers Gewandtheit im Umgang mit dem Medium der Sprache unter Beweis zu stellen.

Auch die gnomischen Palindrome sind literarische Geschicklichkeitsspiele, doch kommt außerdem etwas Weiteres hinzu: Sie enthalten eine Äußerung, die an den Leser gerichtet ist und ihm etwas mitteilen will. Ihr Inhalt tritt also nicht neben der Form in den Hintergrund, sondern wird vielmehr gerade durch sie eindringlicher zum Ausdruck gebracht: Eine Gnome in spiegelbildlicher Form erhält mehr Nachdruck und mehr Verbindlichkeit als eine ohne formale Gestaltung.[92] Dieser Umstand führt dazu, daß Palindrome wie der νίψον-Spruch auch außerhalb des Gelehrten- und Literatenumfelds zur Anwendung kommen. Die Palindrom-Form verleiht der Sentenz eine Eindringlichkeit, die sie für die Verwendung im alltäglichen Kontext geeignet macht.

Rückläufige Verse

Literarische Kompositionen, in denen mit der Form oder den einzelnen Elementen von Metren gespielt wird, sind aus der Antike verschiedentlich bezeugt. Unter dem Namen des Simonides ist in der *Anthologia* ein Gedicht erhalten, in dem der Dichter einen Hexameter des Lyrikers Timokreon von Rhodos, ohne am Wortlaut etwas zu ändern, so umstellt, daß er zum trochäischen Tetrameter wird.[93] In dem bereits unter den γρῖφοι besprochenen Gedicht des Kastorion von Soloi sind die iambischen Trimeter so aufgebaut, daß ihre einzelnen Metren vertauscht werden können.[94] Sotades von Maroneia aus dem dritten Jhd. v. Chr. ist dafür bekannt, daß er die *Ilias* in Sotadeen umgedichtet habe. Bei Hephais-

[92] So sind auch gnomische Sprüche in der Regel metrisch, *cf.* etwa die unter dem Namen des Menander erhaltenen Gnomensammlungen.

[93] *AP* 13. 30; *cf.* auch die angebliche Antwort des Timokreon in *AP* 13. 31 (das metrische Schema des Gedichts ist unklar). Timokreon ist insbesondere wegen seines Streits mit Themistokles bekannt, s. *PMG* 727–729, *cf.* auch *FGE*, pp. 252 f.

[94] Ath. 10. 81 / 455a (= *SH* 310), s. pp. 142 f.

tion ist ein Vers dieser Umdichtung erhalten, aus dem deutlich wird, wie der Dichter dabei vorgeht: Er stellt im homerischen Hexameter Wörter oder Wortgruppen so um, daß sich das metrische Schema eines Sotadeus ergibt.[95] In einem Epigramm des Martial wird Sotades außerdem mit der Umkehrung von Versen in Verbindung gebracht.[96] Derartige Formen des literarischen Spiels sind von ihm jedoch nicht belegt;[97] sein Vers, der Sotadeus, erscheint aber später in metrischen Experimenten, in denen Verse so gestaltet werden, daß sie rückwärts gelesen ein neues metrisches Schema ergeben: Quintilian führt einen lateinischen Hexameter auf, der Wort um Wort rückwärts gelesen einen Sotadeus ergibt, und ebenso einen Sotadeus, der in umgekehrter Leserichtung zum Iambus wird.[98] Ähnliche Verse, die Wort um Wort rückwärts gelesen wieder einen Vers ergeben, sei es mit demselben, sei es mit einem anderen metrischen Schema, sind später auch bei den lateinischen Grammatikern Servius und Diomedes verzeichnet;[99] unter diesen befindet sich der achte Vers der *Aeneis*, der rückwärts gelesen ebenso wie vorwärts ins metrische Schema des Hexameters paßt.[100]

Das früheste griechische Beispiel, in dem Verse vorwärts und rückwärts einem metrischen Schema folgen, ist in einem Papyrusfragment aus dem dritten Jhd. v. Chr. überliefert.[101] Das Gedicht besteht aus

---

[95] Sotades, *Coll. Alex.* fr. 4a. (= Heph. *Ench.* 2. 11, *ed.* Consbruch). Der Vers *Il.* 22. 133: σείων Πηλιάδα μελίην κατὰ δεξιὸν ὦμον wird mit der folgenden Wortumstellung zum Sotadeus: σείων μελίην Πηλιάδα δεξιὸν κατ' ὦμον. Weitere erhaltene Verse, die aus der *Ilias* des Sotades stammen könnten, lassen sich nicht so leicht auf entsprechende homerische Verse zurückführen, s. *Coll. Alex.* fr. 4b–c.

[96] Mart. 2. 86. 2: *nec retro lego Sotaden cinaedum.* Zum vorhergehenden Vers s. p. 180, Anm. 11; zur Bedeutung der Stelle s. Williams 2004, 261 f. Die Annahme, Sotades habe Verse umgedreht, beruht m.W. lediglich auf dieser Martialstelle. Der Sotadeus läßt sich leicht als Umkehrung des Hexameters denken, da sein Grundelement, der Ioniker *a maiore* (-- ⏑⏑), dem umgekehrten Schluß des Hexameters entspricht (-⏑⏑ --). Die Formulierung des Martial könnte also schlicht eine Anspielung auf die sotadeische Iliasumdichtung sein oder auch nur den Charakter des Sotadeus beschreiben: ein Vers, der (*sc.* im Vergleich zum Hexameter) rückwärts läuft.

[97] S. Williams 2004, 262, *pace* Izaac 1930, 250. *Pace* Greber 2003, 484 f., und Ernst 1991, 52, sind Palindrome von Sotades weder bezeugt noch belegt, *cf.* oben Anm. 96.

[98] Quint. 9. 4. 90: *astra tenet caelum, mare classes, area messem*, und: *caput exeruit mobile pinus repetita.* Generell bietet der Sotadeus Möglichkeiten für die Umwandlung in andere Metren, da sein Schema so viele Variationsmöglichkeiten erlaubt. Zu den Varianten des Sotadeus s. West 1982, 144 f.

[99] Quint. 9. 4. 90; Diomed. *ed.* Keil I, pp. 516 f.; Serv. *ed.* Keil IV, p. 467, *cf.* Friedländer 1886 *ad* Mart. 2. 86. 2. *cf.* auch p. 180, Anm. 7. Die Grammatiker nennen diese Verse *uersus reciproci*, s. p. 180.

[100] Verg. *Aen.* 1. 8. in Umkehrung: *laeso numine quo, memora causas mihi, Musa.*

[101] *PCG* VIII, 52 (= *P.Sorb.* 72^{v}, *col.* 1, *ed.* Jouguet, *BCH* 30 (1906), 131 f.; 141). *Pace*

vierzehn erhaltenen iambischen Trimetern und präsentiert sich als *argumentum* einer Komödie, in welchem Eros die erotische Verstrickung des Stücks berichtet. Jeder Vers wird zweimal aufgeführt, beim zweiten Mal mit umgedrehter Wortfolge. Das Gedicht lautet folgendermaßen:

Ἔρωϲ, Ἀφ[ρο]δίτηϲ υἱὸϲ ἐπιεικήϲ, [ν]έοϲ
νέοϲ ἐπιεικὴϲ υἱὸϲ Ἀφροδίτηϲ Ἔρωϲ
ἐλήλυθ᾽ [ἀ]γγελῶν τοιοῦτο πρᾶγμά τι
πρᾶγμ[ά] τι τοιοῦτον ἀ[γ]γελῶν ἐλήλυθα,
κατὰ τ[ὴ]ν Ἰωνίαν πάλαι γεγενήμεν[ο]ν
γεγ]ενήμενον πάλαι κατὰ τὴν [Ἰ]ωνίαν
κό]ρην νεανίϲκοϲ [ν]έαν Τροιζ[ηνία]ν
Τροιζηνίαν [νέαν ν]εανίϲκ[οϲ κόρην
ἐπρίατ᾽[ἐραϲθ]εὶϲ [ε]ὔ[ποροϲ πωλουμένην
πωλουμένην εὔποροϲ ἐ[ραϲθε]ὶϲ [ἐπρίατο.
Τροιζήνιοϲ γεγενημ[ένοϲ κατὰ τοὺϲ νόμουϲ
κατὰ τοὺϲ [ν]όμουϲ γεγε[νη]μ[ένοϲ Τροιζήνιοϲ
ἔ]χων γυναῖ[κα] κατε[βίω· τὸ τέρμ᾽ ἔχειϲ.
ἔχειϲ τὸ τέρμα· κατ[ε]β[ίω γυναῖκ᾽ ἔχων.[102]

Das Gedicht verbindet die eher knapp gehaltene Inhaltszusammenfassung mit einem metrischen Spiel, welches ihm ein besonderes Gepräge verleiht. Es wirkt durch die Wiederholung der Verse länger und die Handlung, die es beschreibt, komplizierter als sie eigentlich ist. Außerdem wird die Aufmerksamkeit von seinem Inhalt weg auf die Komposition des Gedichts gelenkt, was zur Folge hat, daß von deren Banalität abgelenkt wird.

Das vorliegende Gedicht steht mit verschiedenen anderen *technopaignia* in Beziehung. Zum einen ist es auf demselben Papyrus überliefert, der auch das Fragment eines als Dramenprolog gestalteten Gedichts enthält, in welchem die Inhaltsangabe als Abcdarion angekündigt

Greber 2003, 485, (*cf.* Ernst 1991, 52) ist die im platonischen *Phaidros* 264d–e zitierte Grabinschrift des Midas nicht "rückwärts lesbar", sondern die Reihenfolge ihrer Verse kann verändert werden, so daß der letzte Vers zuerst gelesen werden kann etc.

[102] *PCG* VIII, 52 (= *P.Sorb.* 72ᵛ, *col.* 1, *ed.* Jouguet, *BCH* 30 (1906), 131 f.; 141). "Eros, der Aphrodite Sohn, schicklich und jung, / jung und schicklich, der Sohn der Aphrodite, Eros, / bin ich gekommen, zu melden ein solches Ereignis, / ein Ereignis, ein solches, zu melden, bin ich gekommen, / das in Ionien vor langer Zeit geschehen ist, (5) / das geschehen ist vor langer Zeit in Ionien. / Ein Mädchen hat ein Jüngling, ein junges aus Troizen, / aus Troizen ein junges, hat ein Jüngling, ein Mädchen / gekauft, der sich in es verliebt hatte, ein reicher, das verkauft wurde, / das verkauft wurde, ein reicher, der sich in es verliebt hatte, gekauft. (10) / Nachdem er Troizener wurde gemäß der Gesetze, / gemäß der Gesetze nachdem er wurde Troizener, / hatte er es zur Frau und lebte fortan. Das Ende hast du (damit), / (damit) hast du das Ende: Er lebte fortan und hatte es zur Frau."

wird.[103] Außerdem gibt es aus späterer Zeit *argumenta* zu den Plautuskomödien, die Akrosticha mit dem jeweiligen Stücktitel aufweisen. Das metrische *argumentum* scheint sich als Gedichttyp offenbar für spielerische Kompositionen angeboten zu haben, sei es aufgrund seines epigrammartigen Charakters, sei es, daß seine Verbindung zur Komödie zu einer experimentellen und witzigen Form von Dichtung einlud.

Nikodemos von Herakleia

Der Hauptvertreter dieser Art von anakyklischen Versen, die Wort um Wort sowohl vorwärts wie rückwärts gelesen werden können, ohne daß sich ihr metrisches Schema dabei verändert, ist Nikodemos von Herakleia,[104] von dem in der *Anthologia* neun elegische Distichen erhalten sind.[105] Seine Gedichte sind so gestaltet, daß der ursprüngliche Pentameter zum neuen Hexameter wird und umgekehrt. Dabei verschiebt sich die Versgrenze um ein Wort, da die Silbenzahl des ursprünglichen Pentameters nicht ausreicht, um den neuen Hexameter zu bilden; dieser setzt sich also aus dem Pentameter und dem letzten Wort des Hexameters der ersten Fassung zusammen. Die Hauptschwierigkeit beim Dichten solcher rückläufiger Verse besteht darin, daß sich bei der Umkehrung die Position der *loci principes* gegenüber der ursprünglichen Version verschiebt. Der Dichter muß also bereits von Anfang an bei der prosodischen Gestaltung der Verse auch die rückläufige Wortfolge im Auge haben.

In den Kompositionen des Nikodemos lassen sich folgende Beobachtungen zum Umgang des Dichters mit den Schwierigkeiten seiner Aufgabe machen: Wortbilder wie Artikel oder Präposition mit Substantiv können als ein Wort behandelt und als Ganzes umgedreht werden. Positionslängen über Wortgrenzen hinweg hängen von der jeweiligen Wortfolge ab: Beispielsweise ist in *AP* 6. 314 die Silbe -ναν in χλαῖναν Ὀδυϲϲεύϲ kurz, in der Umkehrung wird sie durch das folgende καί gelängt. Ebenso verhält es sich mit Elisionen: αἰθομέναιϲ ὑπὸ δαιϲίν in *AP* 6. 319 wird in der Umkehrung zu δαιϲὶν ὑπ' αἰθομέναιϲ; in *AP* 6.

---

[103] *PCG* VIII, 53 (= *P.Sorb.* 72^{v}, *col.* 2, *ed.* Jouguet, *BCH* 30 (1906), 132; 141 f.), s. pp. 67 f. Der Papyrus enthält außerdem ein Stück eines Komödiendialogs.

[104] Nikodemos ist sonst nicht weiter bekannt. Zur Datierung s. Page in *FGE*, p. 542.

[105] *AP* 6. 314; 6. 315; 6. 316; 6. 317; 6. 318; 6. 319; 6. 320; 6. 323; 9. 53. Zur Zuschreibung von 6. 323 und 9. 53 s. *FGE*, pp. 541 f.

320 wird Ἀϲκανίη μέγα χαῖρε zu χαῖρε μέγ' Ἀϲκανίη. ν-*ephelkystikon* fehlt in der Vorwärts-Version von *AP* 6. 317 in ἔπλαϲε, muß aber in der Umkehrung *metri gratia* hinzugefügt werden. Die Behandlung von *muta cum liquida* kann in demselben Wort in der einen und anderen Leserichtung variieren.[106] In *AP* 6. 320 erfährt außerdem καλή in der Umkehrung eine Längung des α.[107] Schließlich läßt Nikodemos zweimal in der rückläufigen Fassung einen Hiat zu[108] und erlaubt in der Umkehrung von *AP* 6. 315 *brevis in longo* vor der Penthemimeres des Hexameters. Die letzten beiden sind Phänomene, die sonst in der elegischen Dichtung vermieden werden.[109] Da beide dieser Unregelmäßigkeiten in der rückläufigen Fassung des Gedichts auftreten, könnte dies ein Hinweis darauf sein, daß der Dichter sein Augenmerk auf die Vorwärts-Version richtete und die Fehler in der Umkehrung *faute de mieux* in Kauf nahm.[110]

Auch im prosodischen Aufbau der Gedichte lassen sich einige wiederkehrende Muster beobachten.[111] In sechs von neun Distichen endet der Pentameter mit einem choriambischen Wortbild, welches in der Umkehrung dem Hexameter bis zur Trithemimeres entspricht.[112] Wo der Pentameter auf ein dreisilbiges Wort endet, besteht dieses aus drei kurzen Silben, von denen die letzte in der Vorwärts-Version als *brevis in longo* gelesen wird. In der rückläufigen Fassung muß die erste Silbe des Wortes gelängt werden können, da sie den Beginn des neuen Hexameters bildet. In zwei Fällen geschieht das dadurch, daß *muta cum liquida*

[106] *Cf.* ἔγραφεν 6. 315 und 316; δάκρυον 6. 316; ἔπλαϲεν 6. 317; πέτρηϲ 6. 317; Κύπριδι 6. 318; πατρόϲ 6. 319; πρόκριτοι 6. 320.

[107] Zur Prosodie von καλόϲ s. *LSJ s.v.*, E, s. p. 19, Anm. 65.

[108] *AP* 6. 320: καὶ ὄργια; 9. 53: καὶ ἔθνεα.

[109] West 1982, 45 f.

[110] Diese Annahme kann jedoch nicht zu dem generellen Schluß führen, daß der Dichter der jeweils ersten Version mehr Aufmerksamkeit schenkte, bzw. daß diejenige, die in unseren Handschriften abgedruckt ist, die jeweils erste Version ist. In einigen Beispielen weist nämlich die Umkehrung einen strafferen Gedankengang auf, so daß vermutet werden kann, diese sei die ursprünglich erste Fassung, s. pp. 206–208.

[111] Die einfachste Art, der Schwierigkeit dieser rückläufigen Verse zu begegnen, wäre, ein funktionierendes prosodisches Muster jedesmal mit neuen prosodisch gleichwertigen Wörtern gefüllt wiederzuverwenden. So einfach macht es sich der Dichter jedoch nicht. Das einzige Beispiel dieser Art sind nämlich 6. 323 und 9. 53, deren prosodische Schemata sich bis auf ein einmaliges Ersetzen einer Doppelkürze durch eine Länge entsprechen: -⏑⏑-| ⏑⏑| -| ⏑⏑-| -| -⏑⏑| --/-⏑⏑| -| ⏑⏑-| -| ⏑⏑| -⏔-||. Auch in ihrem syntaktischen Aufbau sind sich die Gedichte ähnlich: zweimal steht ἦν, zweimal καί an gleicher Stelle.

[112] *AP* 6. 315; 6. 316; 6. 317; 6. 320; 6. 323; 9. 53.

in der Umkehrung Position bilden;[113] in einem wird das α von ἄγομεν in der rückwärtigen Leserichtung zum dorischen langen α.[114]

An der Nahtstelle der beiden Verse endet in sieben von neun Gedichten der Hexameter mit einem zweisilbigen Wort, das aus zwei Längen besteht. Der darauffolgende Pentameter beginnt mit einem daktylischen Wort, so daß die beiden zusammen in der Umkehrung das Ende des Hexameters nach der bukolischen Dihärese ergeben.[115] In den verbleibenden zwei Beispielen endet der Hexameter mit einem dreisilbigen Wort. Dieses beginnt mit einem kurzen Vokal, so daß es mit der vorhergehenden Silbe keine Position bilden kann. Das erste Wort des Pentameters besteht in diesen beiden Fällen aus zwei langen Silben und einer dritten kurzen, aber geschlossenen Silbe, so daß diese im Pentameter vor Konsonant lang, in der Umkehrung aber vor Vokal kurz wird. Die beiden Wörter bilden dann zusammen in der Rückwärts-Fassung den Hexameterschluß angefangen bei der Hepthemimeres.[116]

Die Mehrheit der Epigramme des Nikodemos beschreibt bildhafte Szenen; in einigen Fällen dürfte es sich um Bildbeschreibungen handeln.[117]

Anhand der folgenden drei Beispiele soll das Vorgehen des Nikodemos und der Charakter seiner Dichtung vorgestellt werden.[118] Das erste Distichon, *AP* 6. 314, beschreibt, wie Odysseus Penelope Geschenke von Stoffen überreicht. Angeredet wird die Empfängerin:

> Πηνελόπη, τόδε coι φᾶρoc καὶ χλαῖναν Ὀδυccεύc
> ἤνεγκεν δολιχὴν ἐξανύcαc ἀτραπόν.[119]

In der Umkehrung lautet das Distichon:

> ἀτραπόν ἐξανύcαc δολιχὴν ἤνεγκεν Ὀδυccεύc
> χλαῖναν καὶ φᾶρoc coὶ τόδε, Πηνελόπη.

---

[113] *AP* 6. 314: ἀτραπόν; 6. 319: Κύπριδοc.

[114] *AP* 6. 318, *cf. FGE*, p. 544.

[115] … | ‒‒|/‒⏑⏑| … wird in der Umkehrung zu … | ‒⏑⏑| ‒‒/… Diesem Schema folgen: *AP* 6. 315; 6. 316; 6. 317; 6. 319; 6. 320; 6. 323; 9. 53.

[116] … | ⏑‒‒|/‒‒‒| … wird in der Umkehrung zu … ‒‒⏑| ⏑‒‒/… Diesem Schema folgen: *AP* 6. 314; 6. 318. Andere Schemata wären denkbar, doch kommen in den erhaltenen Gedichten nur diese beiden vor.

[117] *AP* 6. 315; 6. 316; 6. 317 (Skulpturengruppe, s. unten); vermutlich auch 6. 314, *cf.* Page in *FGE*, p. 542.

[118] Die Gedichte sind zusammen herausgegeben und hilfreich kommentiert von Page in *FGE*, pp. 541–545.

[119] *AP.* 6. 314. "Penelope, dieses Gewand und diese Decke brachte dir Odysseus,/der einen langen Weg zurückgelegt hat."

In der rückläufigen Fassung kommt die lange Silbe vor der Mitteldihärese des Pentameters dadurch zustande, daß die zweite Silbe von φᾶρος durch das folgende σοι gelängt wird. Letzteres muß in der zweiten Version akzentuiert werden, da es als Enklitikon nicht direkt nach der Mitteldihärese des Pentameters stehen kann. Das nachgestellte τόδε wird durch die Dihärese von seinem Bezugswort getrennt, erhält aber eine pointierte Stellung neben σοί.

Die beiden Versionen des Gedichts unterscheiden sich in Bezug auf die Gewichtung ihrer Aussage. In der ersten steht die Übergabe der Geschenke im Vordergrund, da sie im Hexameter beschrieben wird, während der Pentameter lediglich die wohlbekannten Irrfahrten des Odysseus in Erinnerung ruft. Durch die Umstellung der Wortfolge in der zweiten Variante werden diese an den Anfang gestellt und erhalten eine besondere Betonung. Diese kann interpretiert werden: Stellt man sich die Frage, warum die Irrfahrten neben der Überreichung der Geschenke so hervorgehoben werden, kann man eine konzessive Nuance des Partizips mithören: Odysseus bringt die Geschenke, *obwohl* er einen so langen Weg hinter sich hat. Damit ergibt sich durch die Verschiebung der Wortstellung ein strafferer Gedankengang.

Es könnte sich bei diesem Epigramm um die Beschreibung eines Bildes handeln, auf dem die Überreichung der Stoffe durch Odysseus dargestellt ist. Auf diese Weise ließe sich die Wahl des Motivs erklären, das eine Szene voraussetzt, die in der *Odyssee* nicht vorkommt.[120] Für die Bildbeschreibung paßt allerdings die erste Version des Gedichts besser, in der die Gabe der Geschenke an den Anfang gestellt wird.

Das folgende Distichon beschreibt eine Marmorgruppe:[121]

---

[120] Berichtet wird nur, wie der Phaiakenkönig Odysseus Geschenke von Stoffen verspricht, *Od.* 13. 10. Auf eine Bildbeschreibung könnte außerdem das Demonstrativum τόδε hinweisen.

[121] Ein anonymes Gedicht aus der Sammlung des Planudes (*AP* 16. 262) schildert dieselbe Figurengruppe des Praxiteles. Es läßt sich nicht entscheiden, ob die Gedichte eine tatsächlich existierende Skulptur beschreiben oder ob es sich um ein fiktives Motiv handelt, welches das eine Gedicht vom anderen übernommen hätte. Die beiden Gedichte unterscheiden sich sowohl im Ton wie auch in Einzelheiten der Aussage, doch gehören Dinge wie der Schlauch des Pan, der in *AP* 16. 22 erwähnt wird, zu dessen Standardausstattung und können leicht dazugedichtet werden. Beide verwenden das Adjektiv λύγδινος, welches zwar selten ist, in der *Anthologia* jedoch mehrmals für die Beschreibung von Menschen bzw. Statuen belegt ist (z.B. 5. 13. 3; 5. 48. 3; 6. 209. 2; *cf.* Philostr. *Im. pr.*).

> Πραξιτέλης ἔπλασεν Δανάην καὶ φάρεα Νυμφῶν
> λύγδινα καὶ πέτρης Πᾶν' ἐμὲ Πεντελικῆς.[122]

Die Umkehrung lautet:

> Πεντελικῆς ἐμὲ Πᾶνα πέτρης καὶ λύγδινα Νυμφῶν
> φάρεα καὶ Δανάην ἔπλασε Πραξιτέλης.

In der rückläufigen Version kann Πᾶνα nicht elidiert werden, dafür bildet τρ in πέτρης keine Position, so daß die zusätzliche Silbe durch die Kürze der folgenden wieder ausgeglichen wird. ἔπλασεν verliert in der Umkehrung sein ν-*ephelkystikon*, da sonst seine letzte Silbe vor Konsonant gelängt würde; die Anfangsbuchstaben des Namens Πραξιτέλης bilden nicht Position.[123]

Das Distichon besteht aus drei jeweils durch καί verbundenen Wortgruppen, deren Reihenfolge anders als bei dem vorhergehenden Gedicht für die Gewichtung der Aussage unerheblich ist. Dennoch könnte man aufgrund einiger Kleinigkeiten der zweiten Version stilistisch den Vorzug geben: Die Verschiebung des Zeilensprungs innerhalb der mittleren Wortgruppe bringt zwar keine Veränderung des Gedankengangs, erzeugt aber eine Spannung im Enjambement, da das Adjektiv die Erwartung nach seinem Bezugswort weckt. Außerdem wirkt der Eingang Πεντελικῆς ἐμὲ Πᾶνα eleganter als die Nennung des Künstlers gleich zu Beginn: Diese bildet dagegen einen schönen Abschluß des Gedichts, während die Nennung des Sprechers gut für den Anfang paßt.

Pan stellt in der Art der sprechenden Weihgegenstände die Gruppe vor. Außer der bloßen Aufzählung der Figuren enthält das Distichon drei Qualitätsmerkmale des Bildnisses. Zum einen bürgt der Name des berühmten Bildhauers Praxiteles für seine Kunst. Zum anderen ist es aus Pentelischem Marmor geschaffen, der als Stein besonderer Güte galt.[124] Und schließlich werden die Gewänder der Nymphen mit dem Adjektiv λύγδινος, 'von weißem Marmor', beschrieben. Der Hinweis auf das Material, aus dem die Gewänder angefertigt sind, lenkt des Lesers Aufmerksamkeit auf den Gegensatz des harten Steins und der Feinheit des Stoffes, den der Marmor in täuschender Imitation darstellt. Dadurch wird für einen Augenblick die Illusion des Kunstwerks

---

[122] *AP*. 6. 317. "Praxiteles schuf Danae, die marmornen Gewänder der Nymphen / und mich, Pan, aus pentelischem Stein."

[123] Zur Behandlung von *muta cum liquida* s. p. 204.

[124] Belege in Lohmann 2000. In der Umkehrung erhält dieser Umstand durch die Anfangsstellung des Wortes Πεντελικῆς sogar ein besonderes Gewicht.

gebrochen und der Leser / Betrachter daran erinnert, welche künstlerische Leistung dahinter steckt, diese zu schaffen. Die beiden Adjektive Πεντελικῆς und λύγδινα sowie der Name des Praxiteles sind also mehr als nur beschreibend; sie verdeutlichen die Kostbarkeit und die kunstvolle Machart der Marmorfiguren.

Das folgende Distichon greift ein Motiv aus dem Mythos auf:

> Οἰδιπόδης κάσις ἦν τεκέων καὶ μητέρι πόσσις
> γίνετο καὶ παλάμης ἦν τυφλὸς ἐκ σφετέρης.[125]

In der Umkehrung lautet es:

> Ἐκ σφετέρης τυφλὸς ἦν παλάμης καὶ γίνετο πόσσις
> μητέρι καὶ τεκέων ἦν κάσις Οἰδιπόδης.

Auffällig an diesem Epigramm ist die Form πόσσις für πόσις. Die Doppelung des σ geschieht offenbar *metri gratia*; diese Variante des Wortes ist sonst nicht belegt.[126]

Das Gedicht nennt die schwerwiegenden Verstrickungen der Schicksale des Ödipus. In der Umkehrung ist die Komposition effektvoller, da die schlimmsten Ereignisse erst im zweiten Teil des Distichon genannt werden und der Name des Ödipus sogar erst am Ende fällt. Dadurch baut das Gedicht einen Spannungsbogen auf, der erst am Schluß gelöst wird. Wirkungsvoller ist auch die Binnenstruktur: In der zweiten Fassung wird durch das Enjambement das Wort μητέρι, das die Ungeheuerlichkeit der Ehe enthüllt, erst nach dem Zeilensprung genannt, so daß es durch die davor erfolgende Pause hervorgehoben werden kann, während in der ersten Version dieses Stilmittel nicht ausgeschöpft wird; zwischen πόσσις und γίνετο entsteht keine Spannung.

Das Gedicht gibt keinen Hinweis auf einen möglichen Entstehungshintergrund. Der Mythos des Ödipus ist jedoch wohl bekannt und kann unabhängig von einem bestimmten Anlaß oder Umstand zum Gegenstand eines Gedichts gemacht werden.

---

[125] *AP* 6. 323. "Ödipus war der Bruder seiner Kinder, er wurde seiner Mutter Gatte / und war blind von eigener Hand." Zur Form Οἰδιπόδης *cf. Il.* 23. 679; *Od.* 11. 271; *Thebais* fr. 2. 2, *ed.* Bernabé I; Hdn. *ed.* Lentz I, p. 63. 18. Das Epigramm wird in der *Anthologia* (nach der heutigen *communis opinio* fälschlicherweise) dem Dichter Leonides von Alexandria zugeschrieben, s. *FGE*, p. 541.

[126] *Cf.* aber das *Scholion* des Holobolos zum *Iasonaltar* v. 2, *ed.* Wendel 1914. Page in *FGE*, p. 542, schlägt als Alternative σύζυξ vor, wodurch diese Wortbildung zu umgehen gewesen wäre.

Wenn auch nur noch wenige Beispiele erhalten sind, scheinen diese doch darauf hinzudeuten, daß das Verfassen von Versen, die Wort um Wort vor- und rückwärts gelesen werden können, in der Antike ein bekanntes und verbreitetes literarisches Spiel war. Zwischen dem Gedicht aus dem Papyrus des dritten Jhd. v. Chr. und den Epigrammen des Nikodemos liegen einige Jahrhunderte; die Wirkungszeit des letzteren ist nicht genau bekannt, doch dürfte sie frühestens ins zweite Jhd. n. Chr. fallen.[127] In dieser Zeit dürfte es auch andere Dichter gegeben haben, die sich an diesem Spiel versuchten, wie die bei Quintilian und den erwähnten Grammatikern zitierten Verse nahelegen.[128] Außerdem wurden rückläufige Verse (zumindest lateinische) auch in bestehenden literarischen Texten wahrgenommen und gesammelt.[129] Wie etwa bei den Buchstabenversen gibt es also dieses Phänomen als Lesefrucht wie auch als eigens geschaffenes *technopaignion*. Und ähnlich wie dort könnte also auch hier die Wahrnehmung derartiger Verse in bestehenden Texten der Nachahmung in literarischer Form vorausgegangen sein und ihr als Vorbild gedient haben.

Palindrom: Überblick

Dem Phänomen des Palindroms liegt die Wahrnehmung zugrunde, daß Texte nicht nur in der üblichen Richtung von links nach rechts, sondern auch umgekehrt von rechts nach links gelesen werden können. Die Leserichtung von links nach rechts war in der Zeit, aus der die ersten Palindrome überliefert sind, bereits jahrhundertelang in Gebrauch, doch stammen die frühesten griechischen Inschriften aus einer Epoche, da die Leserichtung der aus dem Semitischen übernommenen Schrift noch nicht festgelegt war. Diese können wie im Semitischen von rechts nach links verlaufen oder in βουστροφηδόν-Anordnung, in der sich die Leserichtung von Zeile zu Zeile ändert.[130]

Das Palindrom ist mit diesem letztgenannten Inschriftentyp vergleichbar, da es wie jener von beiden Leserichtungen Gebrauch macht. Doch ist es im Unterschied zu den βουστροφηδόν-Inschriften beim Palindrom

[127] *Cf.* Page in *FGE*, p. 542.

[128] Darunter dürfte es auch Beispiele geben, die absichtlich als rückläufige Verse verfaßt wurden, *cf.* etwa das Nereiden-Distichon bei Diomedes, *ed.* Keil I, p. 517: *Nereides freta sic uerrentes caerula tranant, / flamine confidens ut Notus Icarium.*

[129] So z.B. Verg. *Aen.* 1. 8, s. p. 201.

[130] Larfeld I, pp. 207–211.

ein und dieselbe Zeile, die einmal vor- und einmal rückwärts gelesen wird. Der Wechsel der Leserichtung hat in den βουστροφηδόν-Inschriften zudem keinen Einfluß auf ihren Inhalt; er ist lediglich ein Mittel zur Darstellung des Textes. Im Palindrom hingegen prägt der Umstand, daß es von vorne und von hinten gelesen werden kann, seinen Wortlaut: Das Palindrom kann nur eine Äußerung enthalten, die sich in einer spiegelbildlichen Buchstabenreihe ausdrücken läßt. Es gibt keinen Hinweis darauf, daß die βουστροφηδόν-Inschriften in der Tat zur Entstehung des Palindroms beigetragen haben, doch zeigen sie, woher die Idee der wechselnden Leserichtung stammen könnte.[131]

Das Palindrom tritt zum ersten Mal mit den beiden Beispielen aus der Liste *SH* 996 aus dem ersten Jhd. v. Chr. in Erscheinung. Diese sind jedes in seiner Art bemerkenswert: Das Diomedes-Palindrom ist eines der meist verbreiteten in der Antike und zeigt mit seinem metrischen Schema eine kunstvolle Komposition. Das zweite Palindrom der Liste, das keine verstehbare Wortfolge aufweist, ist ohne Parallele; es kann sich dabei um einen nicht ganz geglückten Versuch handeln wie auch um ein Spiel mit der Form des Palindroms. Wie sich die beiden Palindrome zur Entstehung des Phänomens verhalten, ist ungewiß, doch kann vielleicht die Verbreitung und gelungene Komposition des Diomedes-Palindroms sowie das metrische Schema beider Beispiele ein Hinweis darauf sein, daß das Palindrom zur Zeit der Entstehung der Liste bereits ein wohlbekanntes Phänomen war. Außerdem zeigt ihre Aufnahme in eine Sammlung von *technopaignia*, daß man das Palindrom als literarisches Formspiel betrachtete und ihm Interesse entgegenbrachte.

Zeitlich am nächsten zur Liste *SH* 996 stehen das Palindrom der *Tabula Iliaca* und die inschriftliche Erscheinung des Diomedes-Verses in Pompei. Danach gibt es keine datierbaren Belege mehr bis zu den mittelalterlichen Handschriften, in denen Palindrome vergleichbar mit den oben besprochenen Alphabetversen gesammelt werden. Das Erscheinen derselben Palindrome in mehreren Handschriften deutet darauf hin, daß es davon ein Repertoire gab, das verbreitet war und weiter tradiert wurde, während gleichzeitig neue Palindrome oder Varianten zu bestehenden Beispielen erfunden werden konnten. Die Art der Überlieferung legt wie bei den Alphabetversen die Entstehung und Bewahrung der Palindrome im Umfeld byzantinischer Gelehrter nahe.[132] Unter diesen Sammlungen

---

[131] Die Inschriften dürften auch noch bekannt gewesen sein, als man bereits regulär von links nach rechts schrieb, s. Woodhead 1981, 26f.

[132] S. pp. 114f.

tritt die Zusammenstellung von zehn Palindromen in der Anthologie des Planudes hervor. Dieser scheint durch die Aufnahme in seine Anthologie zu bestätigen, daß er den Palindromen den Status von literarischen Werken zuerkannte, die sich mit den übrigen Gedichten seiner Sammlung messen konnten.

Daneben finden Palindrome auch außerhalb vom Kontext des literarischen Spiels Verwendung. Das Diomedes-Palindrom erscheint als *graffito* in römischen Wohnhäusern, sei es, daß man an seiner Form Gefallen fand, sei es, daß man ihm eine tiefere Bedeutung beimaß. Die größte Verbreitung erhält der νίψον-Spruch, der als Gnome in Palindrom-Form eine populäre Weisheit prägnant auf den Punkt bringt. Mit diesem Beispiel ist das Palindrom auch als Gebrauchstext dokumentiert: Wie andere *technopaignia*, etwa das Akrostichon in der Verwendung als ϲφραγίϲ oder das Anagramm als Methode der Etymologie, erhält auch das Palindrom aufgrund seines technischen Merkmals eine Anwendung im Alltagsleben, da man es als Medium für eine moralische Botschaft verwenden konnte, der durch die spiegelbildliche Anordnung der Buchstaben eine besondere Verbindlichkeit verliehen wird.

Rückläufige Verse, wie sie in dem als *argumentum* einer Komödie gestalteten Gedicht aus dem dritten Jhd. v. Chr. und später den Distichen des Nikodemos von Herakleia in Erscheinung treten, sind insofern mit dem Palindrom verwandt, als sie ebenfalls zwei Leserichtungen aufweisen. Inwiefern diese beiden Erscheinungen miteinander in Beziehung zu setzen sind und ob vielleicht sogar das eine Formspiel die Entstehung oder Entwicklung des anderen hervorgerufen oder begünstigt hat, ist ungewiß. Gemeinsam genannt werden sie erstmals bei Sidonius Apollinaris im fünften Jhd. n. Chr.

EXKURS: *TECHNOPAIGNIA* IN DER ANTIKEN MAGIE

Aiutschi tutschi haiqui tel, tel pitschulin

In den bisherigen Kapiteln wurde immer wieder deutlich, daß die *technopaignia* in Bereichen zur Anwendung kommen, in denen ihnen nicht als literarischen Formspielen Interesse entgegengebracht wird, sondern sie aufgrund ihres jeweiligen technischen Merkmals eine bestimmte Aufgabe erfüllen. In vielen Fällen sind dies Bereiche, die in einer Beziehung zum Göttlichen oder genereller gefaßt dem Übernatürlichen stehen. So schützen beispielsweise Akrosticha die Orakeltexte der *Libri Sibyllini* vor Mißbrauch; von den χαλινοί berichtet Clemens von Alexandria, daß sie als Zaubersprüche in einem kathartischen Ritual zur Vertreibung der Pest in Milet verwendet wurden; Anagramme dienen in der Traumdeutung dazu, die wahre Bedeutung eines Wortes aufzudecken. Diese Liste läßt sich fortsetzen: In der Traumdeutung kommt auch die Isopsephie in derselben Weise zur Anwendung, ebenso spielt sie in einer Form der Divination mit Zahlen eine Rolle;[1] spiegelbildliche Buchstabenreihen erscheinen als *uoces magicae* in den Zauberpapyri und den *defixiones* der Kaiserzeit, in welchen außerdem graphisch gestaltete Textabschnitte auftreten, die wie die Figurengedichte vom visuellen Aspekt des schriftlichen Textes Gebrauch machen.[2] Auf diese letztgenannten Erscheinungen soll in diesem Kapitel das Augenmerk gerichtet werden: die Verwendung von *technopaignia* und ihnen verwandten Erscheinungen in den magischen Texten der Antike.[3]

Die Beschwörungen und Zauberformeln, die in den magischen Papyri, *defixiones* und medizinischen Heilsprüchen der Kaiserzeit gefunden werden, enthalten oft Wörter, die keine lexikalische Bedeutung haben, die

---

[1] S. pp. 320–322.

[2] Eine Verbindung zwischen den magischen Vokalschemata und den Figurengedichten sieht insbesondere Wojaczek 1969, 59–64, *cf.* aber Dornseiff 1925, 66. Zur Besprechung s. p. 335.

[3] Dabei werden folgende Texte berücksichtigt: die griechischen Zauberpapyri (*P.Mag.*, *ed.* Preisendanz; *cf.* Betz 1986; *Suppl. Mag.*), die Sammlungen von Defixionstäfelchen und Amuletten (Kotansky 1994; Audollent 1904; Gager 1992) sowie vereinzelte andere magische Rezeptbücher wie die *Kyranides* (Kaimakis 1976).

sogenannten *uoces magicae*.[4] Dies sind Zauberwörter, durch die der Magier mit dem angerufenen Daimon sprechen und auf ihn Einfluß nehmen kann; sie sind also einer Geheimsprache zwischen dem Magier und dem Daimon vergleichbar.[5]

Die *uoces magicae* sind so geformt, daß sie möglichst fremd und unverständlich lauten.[6] Dieser Effekt wird vor allem dadurch erzeugt, daß sie aus sinnlosen Lautfolgen bestehen, die gewollt ungriechisch klingen.[7] Dennoch ist ihre Bildung nicht völlig willkürlich, sondern es läßt sich eine Reihe von wiederkehrenden Merkmalen beobachten, die zeigen, daß bei der Entstehung dieser Zauberwörter gewisse Kriterien eine Rolle spielten.[8]

Auffallend ist beispielsweise, daß die *uoces magicae* vielfach Wörter oder Elemente aus nicht-griechischen Sprachen enthalten, insbesondere aus dem Hebräischen, Ägyptischen oder auch seltener dem Lateinischen.[9] Oft treten diese verballhornt auf, sei es, weil man die ursprünglich korrekte Form nicht mehr kannte, sei es, weil sie absichtlich verfremdet wurden.[10] Außerdem werden fremdsprachliche Elemente auch mit bedeutungslosen Formationen verbunden: So gibt es z.B. zahlreiche *uoces magicae* mit der Endung -ηλ oder -ωϑ, die an semitische Namen oder Wörter erinnern.[11]

---

[4] Diese *uoces magicae* erscheinen in schriftlichen Zeugnissen erst in nachchristlicher Zeit. Davor sind derartige Zaubersprüche nur vereinzelt belegt: im Griechischen die sogenannten Ἐφέϲια γράμματα, s. pp. 133–135; im Lateinischen führt Cato, *De agri cultura* 160, einen Zauberspruch zur Heilung einer Dislokation an.

[5] S. Versnel 1996, 247 f. mit Anm. 31 und 32; Graf 1996, 195–197. Anders als bei der homerischen Göttersprache steht weniger die Vorstellung im Vordergrund, daß überirdische Wesen eine eigene Sprache haben müssen, in der sie kommunizieren wie die Menschen in der ihrigen, sondern es handelt sich um eine Art Code-System, das dem Magier Einblick in das Wesen des Daimons verschafft und durch das er ihn zum Handeln bewegen kann.

[6] Die Unverständlichkeit bürgt für ihre Zauberkraft, *cf.* Plinius *NH* 28. 20.

[7] *Cf.* beispielsweise *P.Mag.* 4. 277: καρβορβοχ μωζαυ ουζωνζ ων υαβιϑ. In einigen Fällen wird auch mit griechischen Versatzstücken operiert, z.B. *Suppl. Mag.* 45. 34 f.: ορεοβαζαγρα ῥηξίχϑων / ἱππόχϑων πυρίχϑων πυριπηγανυξ κτλ.

[8] Etliche Zauberwörter werden mehrfach verwendet oder werden gar personifiziert, s. Versnel 1996, 245 f. Ein Beispiel dafür ist das Wort Ἄβραϲαξ, dessen ψῆφοϲ von 365 der Anzahl der Tage des Jahres entspricht. Aufgrund dessen wurde Abrasax als Daimon dem Jahresgott oder dem Sonnengott gleichgesetzt, s. Harrauer 1996; s. p. 302.

[9] Dieser Umstand paßt zum religiösen Synkretismus in der Kaiserzeit. Zur Herleitung von *uoces magicae* aus anderen Sprachen s. Brashear 1995, 3576–3603.

[10] S. Versnel 1996, bes. 236–238.

[11] *Cf.* z.B. *Suppl. Mag.* 45. 35: μαντουνοβοηλ; 48. 18: πακενψωϑ πακενβραωϑ ϲαβαρβατιαωϑ κτλ.

Daneben lassen sich in der Bildung der *uoces magicae* rhetorische Figuren wie Anapher, Repetition und Assonanz beobachten. Beispiele dafür sind aufeinanderfolgende Lautformationen, die geringfügig variiert werden, wie etwa in der *uox* σαβαρβαρβαθιωθ σαβαρβαρβαθιουθ σαβαρβαρβαθιωνηθ σαβαρβαρβαφαι etc.[12] Der Effekt scheint darin zu liegen, daß die Lautfolge sich beinahe in derselben Form wiederholt, die Wiederholung aber doch kleine Unterschiede bzw. eine lautliche Entwicklung aufweist.[13]

Ein drittes Merkmal ist die Lautmalerei. Bei einigen *uoces magicae* scheint es sich um Nachahmungen von Tierlauten zu handeln. In *P.Mag.* 13. 80–87 (*cf.* 147–162; 593–599) beispielsweise wird ein Daimon in verschiedenen Sprachen mit einem Zaubernamen angerufen. Darunter gibt es auch die Sprache der Sperber, ἱερακιστί, in der der Name χι χι χι χι χι χι χι τιφ τιφ τιφ lautet. Dies dürfte eine Nachahmung des Vogelrufes sein.[14]

Auffällig sind ferner auch die zahlreichen Vokalreihen, die in den magischen Texten als Zauberwörter erscheinen. Das Grundschema sind die Vokale in alphabetischer Ordnung αεηιουω, doch tritt dieses in vielen Variationen auf: in umgekehrter Richtung ωυοιηεα, unvollständig, z.B. nur ιευ ιηα ιωα etc.,[15] oder auch in langen Wiederholungen von mehreren Zeilen ααααααaεεεεεεεηηηηηηηιιιιιι etc.[16] Diese Vokale dürften neben ihren klanglichen Eigenschaften auch einen symbolischen Stellenwert gehabt haben.[17]

In einigen Dokumenten spielt außerdem die graphische Gestaltung des Textes eine Rolle. Die Zauberworte und Vokalreihen können als geometrische Figuren erscheinen, oft im sogenannten Schwindschema, in dem ein Wort so oft untereinander geschrieben wird, wie es Buchstaben hat, wobei in jeder nachfolgenden Zeile ein Buchstabe weggelassen wird. Es entsteht dadurch die Form eines sich nach unten verjüngenden Dreiecks.[18]

---

[12] *P.Mag.* 4. 1242–1243.

[13] *Cf.* den noch heute gebräuchlichen Zauberspruch *Hokus Pokus Fidibus*, der ähnlich aufgebaut ist: Das erste Wort wird im zweiten durch ein Reimwort variiert, dem ein drittes längeres mit derselben Endung folgt, das zusätzlich außerhalb dieses Kontexts eine lexikalische Bedeutung hat.

[14] *Cf.* die Vogelrufe in Ar. *Av*, etwa vv. 226–262.

[15] *P.Mag.* 2. 129.

[16] *Cf.* z.B. *Suppl. Mag.* 43. 4–5 mit *Pl.* 7.

[17] Die sieben Vokale werden oft als stellvertretend für die Siebenzahl bestimmter Mächte angesehen, beispielsweise der Erzengel oder der Planeten wie in *P.Mag.* 13. 557, *cf.* Dornseiff 1925, 32–55.

[18] Neben Vokalreihen werden besonders Götter- und Daimonennamen (z.B. Ἀβρα-

Beispiele für graphisch gestaltete Buchstabenmuster sind folgende:

α	ευλαμω	α ε η ι ο υ ω ω υ ο ι η ε α
ε ε	υλαμω	ε η ι ο υ ω ω υ ο ι η ε
η η η	λαμω	η ι ο υ ω ω υ ο ι η
ι ι ι ι ι	αμω	ι ο υ ω ω υ ο ι
ο ο ο ο ο	μω	ο υ ω ω υ ο
υ υ υ υ υ υ	ω[19]	υ ω ω υ
ω ω ω ω ω ω ω[20]		ω ω[21]

Die Zaubertexte erhalten durch diese graphischen Schemata eine optische Komponente. Diese verlangt eine strengere Handhabung des Zauberspruchs, da durch sie nicht nur der Wortlaut festgelegt wird, sondern auch die Art und Weise, wie dieser präsentiert werden muß.[22]

Eine letzte Eigenart der magischen Texte, die sich auch in der Bildung der *uoces magicae* widerspiegelt, ist schließlich die Inversion. Diese ist ein grundlegendes Charakteristikum magischer Texte: Es sind Defixionstäfelchen erhalten, auf denen einzelne Wörter, Zeilen oder ganze Textpassagen auf dem Kopf stehen; andere verwenden die ursprüngliche semitische Schreibweise von rechts nach links oder in selteneren Fällen die βουϲτροφηδόν-Darstellung.[23] In diesem Zusammenhang läßt sich auch eine Reihe von *uoces magicae* verstehen, die als spiegelbildliche Buchstabenreihen erscheinen. Es handelt sich meist um längere Formationen[24] wie z.B. die *uox* ιαεωβαφρενεμουνοθιλαρικριφιαευεαιφιρκιραλιθονυομενερφαβωεαι in *P.Mag.* 1. 141 f.[25] Solche spiegelbildlichen Zauberwörter können allein oder zusammen mit anderen *uoces magicae* verwendet werden; die meisten kommen mehrfach vor und scheinen also zum Standardrepertoire der Magier gehört zu haben.

ϲαξ) oder auch spiegelbildliche Buchstabenformationen in solchen Mustern dargestellt, s. unten Anm. 25.

19 *Suppl. Mag.* 57.

20 *Suppl. Mag.* 7 mit *Pl.* 2.

21 *Suppl. Mag.* 3. 7–13.

22 Zur visuellen Dimension der Zaubertexte gehören auch die sogenannten *Charakteres*, d.h. buchstabenähnliche Zauberzeichen, die, wie es scheint, keinen Lautwert haben; *cf.* auch die Visualisierung von Tierlauten in *P.Mag.* 13. 40–53.

23 Faraone 1991, 7 f. *Cf.* Versnel 283 f.; *cf.* 286.

24 Die meisten dieser Zauberwörter haben eine ungerade Anzahl von Buchstaben, *cf.* aber *Suppl. Mag.* 42. 25.

25 Diese *uox* ist mehrfach belegt, *cf.* z.B. auch *P.Mag.* 4. 410–435 (im Schwindschema). Eines der häufigsten Beispiele überhaupt ist die Formation αβλαναθαναλβα, z.B. *P.Mag.* 4. 982; 4. 3031; *Suppl. Mag.* 48 (im Schwindschema), etc. *cf.* Brashear 1995, 3577.

Gelegentlich werden auch nur Teile von spiegelbildlichen *uoces* wiederverwendet, so daß ihre rückläufige Struktur nicht mehr erkennbar ist.[26]

Die spiegelbildlichen *uoces magicae* werden in der Regel nicht von den übrigen Zauberwörtern unterschieden. Eine Ausnahme dazu bildet jedoch *P.Mag.* 13, der neben einer Reihe von Zauberrezepten drei Fassungen eines Rituals zur Beschwörung eines Daimons enthält.[27] Darin erscheinen zwei spiegelbildliche Zauberwörter sowie ein Vokalschwindschema, die je als ἀναγραμματιζόμενον bezeichnet werden;[28] der Papyrus kennt also einen *terminus technicus* für die spiegelbildliche *uox magica*. Anders als bei Eustathios, der den Begriff ἀναγραμματιζόμενον für die anagrammatische Verwandtschaft zweier Wörter verwendet,[29] beschreibt das Partizip hier eine spiegelbildliche Buchstabenreihe. Das Verb ἀναγραμματίζω, von dem es hergeleitet ist, bedeutet also nicht wie beim Anagramm 'Buchstaben anagrammatisch umstellen', sondern 'vor- und rückläufig schreiben', d.h. so, daß sich ein Wort ergibt, das vorwärts und rückwärts gelesen gleich lautet.[30] Das Partizip kann also offenbar zwei unterschiedliche Phänomene bezeichnen, sei es, daß man den Begriff *faute de mieux* von der einen Erscheinung auf die andere übertrug,[31] sei es, daß man zwischen den beiden keinen grundlegenden Unterschied empfand.

Das erste Zauberwort, das als ἀναγραμματιζόμενον bezeichnet wird, steht an einer Stelle im Ritual, an welcher der Magier aufgefordert wird, aus einer Lorbeerwurzel eine Apollostatuette zu schnitzen und darauf verschiedene Zauberworte einzukerben.[32] Darunter auch folgendes:

---

[26] S. p. 218, Anm. 34, zu βαινχωωωχ.

[27] Ziel des Rituals ist es, einen Daimon heraufzubeschwören, der dem Magier dessen Schicksal offenbart, *cf.* Graf 1996, 97–107. Zur Entstehung der drei Fassungen der Ritualanleitung s. Smith 1984. Die Schrift wird im Papyrus selbst als achtes Buch Mose bezeichnet, *cf.* Graf 1996, 12–14; zu Moses als Magier s. Gager, 1994; Luck 1999, 115 f.; Gager 1972, bes. 134–161.

[28] Der Ausdruck ἀναγραμματιζόμενον kommt insgesamt sechsmal vor, da zwei der *uoces* jeweils in zwei der drei Fassungen erscheinen: In *P.Mag.* 13. 107 und 663 f. einerseits und *P.Mag.* 13. 183, 501 und 503 andrerseits beschreibt also ἀναγραμματιζόμενον jeweils dieselbe *uox*. Das Partizip bezieht sich jeweils adjektivisch auf das Wort ὄνομα, in *P.Mag.* 13. 107 direkt auf die entsprechende *uox*. Zum Schwindschema *P.Mag.* 13. 560 s. p. 219.

[29] S. pp. 160–162; *cf.* p. 154.

[30] Dahinter dürfte die Vorstellung der Vorsilbe ἀνα- als Rückwärtsbewegung oder Wiederholung stehen, wie sie aus Komposita wie ἀνακαλέω, 'zurückrufen', oder auch 'immer wieder anrufen', bekannt ist, *cf.* LSJ *s.v.* I; II.

[31] Ein Grund dafür könnte sein, daß es zu der Zeit keinen eigenen Namen für die Erscheinung des Palindroms gab. S. pp. 180 f. zur Terminologie.

[32] Diese Anweisung erscheint in zwei Fassungen, *P.Mag.* 13. 101–114 und 659–670, *cf.* oben Anm. 27.

> ἐπὶ τοῦ στήθους ἀναγραμματιζόμενον τοῦτο τὸ ⟨ὄνομα⟩ βαϊνχωωωχωωωχνιαβ.[33]

Die Statuette ist dafür bestimmt, daß der Magier sie sich zu apotropäischen Zwecken um den Hals hängt, damit sie ihn schütze, wenn die von ihm angerufenen Mächte zu stark werden. Die Bedeutung der einzukerbenden Worte wird nicht eigens erklärt, doch liegt die Vermutung nahe, daß sie der Statuette die schützende Zauberkraft verleihen sollen. Die *uox* βαϊνχωωωχωωωχνιαβ kommt im *corpus* der magischen Papyri in verschiedenen Formen vor.[34] Es scheint sich um eine Formation zu handeln, die als bewährtes Zauberwort galt.

Das zweite dieser Zauberwörter steht innerhalb eines Schöpfungsberichts, der in einen Zauberspruch des Rituals eingebettet ist.[35] Der Schöpfergott bringt durch Lachen die anderen Götter hervor, darunter Moira, die das Szepter der Welt erhält. Der Text fährt fort:

> καὶ πρώτη (*sc.* ἡ Μοῖρα) τὸ σκῆπτρον ἔλαβε τοῦ κόσμου, ἧς τὸ ὄνομα ἀναγραμματιζόμενον μέγα ἐστὶν καὶ ἅγιον καὶ ἔνδοξον. ἔστι δὲ τοῦτο· θοριοβριτιταμμαωρραγγαδωιωδαγγαρρωαμματιτιρβοιροθ. γράμματα μθ'.[36]

In der zweiten Fassung wird der Name der Moira etwas ausführlicher beschrieben:

> ἐκλήθη δὲ ὀνόματι ἁγίωι ἀναγραμματιζομένωι, φοβερῶι καὶ φρικτῶι. ἔστιν δὲ τοῦτο· θοριοβριτι καὶ τὰ ἑξῆς. ἧς τὸ ὄνομα ἀναγραμματιζόμενον μέγα ἐστὶν καὶ ἅγιον καὶ ἔνδοξον. ἔστιν δὲ τοῦτο πολλοῦ, ὄνομα ἰσχυρόν·
>
> θοριοβριτιταμμαωρραγγαδωιωδαγγαρρωαμματιτιρβοιροθ. γράμματα μθ'.[37]

---

33 *P.Mag.* 13. 663 f.; *cf. P.Mag.* 13. 107, wo die Wörter τοῦτο und folglich auch ὄνομα fehlen. "Auf die Brust (*sc.* schreibe) diesen Namen, der ein Palindrom ist: Bainchooochooochniab."

34 βαινχωωχ: *P.Mag.* 12. 296; βαινχωωωχ: *P.Mag.* 4. 973; 4. 1017; 5. 18 etc.; personifiziert: *P.Mag.* 9. 1 (…, κύριε Βαινχωωωχ, σὺν τῷ πατρί σου Ανιβαινχωωωχ, …); in der ebenfalls spiegelbildlichen Variante χωω χωω ωχωωχ: *P.Mag.* 4. 1066.

35 Die Schöpfungsgeschichte steht nur in den ersten beiden Fassungen und nicht an derselben Stelle im Ritualablauf. Zum Hintergrund s. Brashear 1995, 3422.

36 *P.Mag.* 13. 182–186. "Und als erste nahm sie das Szepter der Welt, deren Name, ein Palindrom, groß ist und heilig und ehrwürdig: Thoriobrititammaorraggadoiodaggarroammatitirboiroth. 49 Buchstaben".

37 *P.Mag.* 13. 501–508. "Sie wurde mit dem heiligen Namen benannt, der ein Palindrom ist, dem furchtbaren und erschreckenden. Dieser lautet: Thoriobriti etc. Ihr Name, der ein Palindrom ist, ist groß und heilig und ehrwürdig. Er ist viel wert, ein starker Name: Thoriobrititammaorraggadoiodaggarroammatitirboiroth. 49 Buchstaben." Diese *uox* ist nur an diesen beiden Stellen belegt.

Der Name der Moira wird als groß, heilig und ehrwürdig sowie an der zweiten Stelle auch erschreckend, vielbedeutend und stark beschrieben. Dazu wird an beiden Stellen durch den Begriff ἀναγραμματιζόμενον hervorgehoben, daß der Name spiegelbildlich ist. Diese Eigenschaft dürfte also zu seiner Wirkung beitragen bzw. sie verstärken.

Und schließlich bezeichnet das Partizip ἀναγραμματιζόμενον eine Vokalreihe in der Form eines Schwindschemas, das folgendermaßen angeordnet ist:

α ε η ι ο υ ω
ε η ι ο υ ω
η ι ο υ ω
ι ο υ ω
ο υ ω
υ ω
ω
ω υ ο ι η ε α
υ ο ι η ε α
ο ι η ε α
ι η ε α
η ε α
ε α
α

ἀναγραμματιζόμενον μέγα καὶ θαυμαστόν.[38]

Das Schema ist insofern spiegelbildlich, als ihm die Vokalreihe αεηιουωυοιηεα zugrunde liegt. Die Vokalreihe wird jedoch nicht ausgeschrieben, sondern seine erste Hälfte wird im oberen Teil und seine zweite im unteren Teil als Schwindschema dargestellt.[39] Sichtbar wird es in der Diagonale von links oben nach rechts unten.

Bei allen drei Zauberwörtern, die als ἀναγραμματιζόμενον beschrieben werden, ist diese Bezeichnung Teil einer mehr oder weniger ausführlichen Charakterisierung des jeweiligen Wortes. Am deutlichsten wird dies beim Namen der Moira, dem neben anderen Eigenschaften auch zugesprochen wird, daß er spiegelbildlich ist. Auch wenn nirgends explizit gesagt wird, welche Bedeutung diese Eigenschaft für das Zauberwort

---

[38] *P.Mag.* 13. 558–561. "(Vokale im Schwindschema). Großes und wunderbares Palindrom." Das Schwindschema ist in Dieterich 1891, 185, und Dornseiff 1925, 44, abgebildet.

[39] Das Schema entspricht einem rechteckigen Textblock, dessen Zeilen aus der spiegelbildlichen Vokalreihe bestehen, von dem jedoch entlang der Diagonale die untere linke Hälfte—ein rechtwinkliges Dreieck—sowie rechts oben ein Rechteck, das bis auf die jeweilige Mittellinie jeder Seite ein Viertel der Fläche einnimmt, weggeschnitten worden sind.

hat, legt die Verwendung des Begriffs ἀναγραμματιζόμενον zusammen mit den beschreibenden Adjektiven nahe, daß die Spiegelbildlichkeit der *uoces* zu ihrer Zauberkraft beiträgt. Die Wirkung des Zaubers scheint aber nicht davon abhängig zu sein, daß das entsprechende Zauberwort im Text als ἀναγραμματιζόμενον bezeichnet wird, da sonst zu erwarten wäre, daß der *terminus technicus* nicht nur in *P.Mag.* 13 verwendet würde. Es war also offenbar nicht notwendig, eine spiegelbildliche *uox* als solche zu kennzeichnen, ja vielleicht brauchte sich der Magier ihrer rückläufigen Form nicht einmal bewußt zu sein, solange er nur ihren Wortlaut buchstabengetreu wiedergab.

Die antiken Quellen geben keine Auskunft darüber, weshalb der spiegelbildlichen Form eine besondere Zauberkraft zukommt. Ähnlich wie für das literarische Palindrom festgestellt wurde, könnte es jedoch damit zusammenhängen, daß eine spiegelbildlich geordnete Buchstabenkette den Eindruck erweckt, ihre Lautfolge komme nicht zufällig zustande, sondern folge einer bestimmten Gesetzmäßigkeit, so daß dahinter ein höheres Gestaltungsprinzip vermutet werden kann.[40] Die spiegelbildliche *uox* kann also—vielleicht mehr als eine scheinbar beliebige Buchstabenreihe—als Kennwort verstanden werden, das Zugang zu einer höheren Gewalt verschafft. Außerdem wird es durch seine Struktur vor Verderbnis geschützt, da seine Lautfolge jeweils anhand des spiegelbildlichen Teils verifiziert werden kann.

Aus späterer Zeit ist außerdem die Vorstellung bezeugt, daß spiegelbildliche Zauberwörter durch ihre Form vor dem Gegenzauber des Rückwärtslesens geschützt sind:[41] Zaubersprüche können gegebenenfalls durch rückwärtiges Aufsagen unschädlich gemacht werden, doch hat dieses Vorgehen bei einer spiegelbildlichen Formation keinen Erfolg, da diese rückwärts und vorwärts gleich lautet.

In demselben *P.Mag.* 13 findet außer dem ἀναγραμματιζόμενον auch ein zweites *technopaignion* Erwähnung. Der Papyrus verweist im Rahmen eines Rituals, bei dem Zauberwörter auf ein Gold- und ein Silberplättchen geschrieben werden, auf eine παραστιχίς des Orpheus:[42]

> ὡς ὁ θεολ⟨ό⟩γος Ὀρφεὺς παρέδωκεν διὰ τῆς παραστιχίδος τῆς ἰδίας· οισπαη Ἰάω ουεα Σεμεσιλάμ αηοι υἱός χολουε ἀραραραχαραρα ἠφθισίκηρε ωηευαιη κτλ.[43]

---

[40] S. pp. 196 f.

[41] S. Dornseiff 1925, 63; Ogden 1999, 49.

[42] Zur Terminologie s. pp. 2–3.

[43] *P.Mag.* 13.934–937. “Wie der gotteskundige Orpheus durch seine eigene Parastichis

Der Text des Papyrus selbst enthält kein Akrostichon. Die Stelle scheint vielmehr auf eine Schrift zu verweisen, die unter dem Namen des Orpheus kursierte und ein Akrostichon enthielt. Die Formulierung suggeriert, daß dessen Wortlaut der hier folgenden Reihe von Zauberwörtern entsprach. Es ist zwar an sich nicht undenkbar, daß man *uoces magicae* als Akrosticha verwendete, doch wäre ein solches schwer zu identifizieren, da sein Wortlaut keine sinnvolle Äußerung ergibt. Es wäre also oft schwierig zu unterscheiden, ob es sich nun um ein Akrostichon handelt oder bloß um eine zufällige Buchstabenfolge. Deshalb ist vielleicht in Betracht zu ziehen, daß unter der παραστιχίϲ des Orpheus etwas anderes zu verstehen ist als ein Akrostichon.[44]

Außer dieser Erwähnung der παραστιχίϲ im *P.Mag.* 13 spielt außerdem das Abcdarion in einem magischen Text eine Rolle, der in verschiedenen mittelalterlichen Handschriften erhalten ist. Die *Kyranides*, eine magisch-medizinische Schrift über Pflanzen, verschiedene Tiergruppen, Steine und deren Verwendung in Rezepten, sind so aufgebaut, daß die einzelnen Gegenstände in alphabetischer Ordnung auftreten. In den Büchern 2–6 dient das Alphabet lediglich zur Anordnung der Lemmata.[45] Das erste Buch ist jedoch so gegliedert, daß in alphabetischer Ordnung je eine Pflanze, ein Fisch, ein Vogel und ein Stein mit demselben Anfangsbuchstaben besprochen werden. Jedes Kapitel beginnt mit einer kurzen Beschreibung der Elemente und führt dann Rezepte an, in denen die besprochenen Pflanzen, Tiere und Mineralien verwendet werden. Das Alphabet ist in diesem Buch mehr als ein Mittel zur Gliederung: Der jeweilige Anfangsbuchstabe schafft eine Verbindung zwischen den vier Elementen und bildet dadurch die Grundlage für die magische Wirkung der jeweiligen Rezepte. Das Alphabet stellt also ein Prinzip dar, aufgrund dessen magische Effekte erzeugt werden können.[46]

Die *technopaignia*, die in den magischen Texten verwendet werden, scheinen in ihren verschiedenen Formen einem und demselben Zweck

überliefert hat: oispae Iao ouea Semesilam aeoi Sohn choloue araaracharara ephthisikere oeeuiae etc."

[44] Der Stelle folgt nach einer kurzen Anweisung, ein- und auszuatmen und zu schreien, eine Liste von Zauberwörtern, deren Herkunft jeweils mit einem Namen und manchmal einem Buchtitel angegeben wird: Ἐρώτυλοϲ ἐν τοῖϲ Ὀρφικοῖϲ etc. Der Hinweis auf die παραστιχίϲ des Orpheus könnte in diesem Zusammenhang zu verstehen sein, wobei jedoch die Formulierung διὰ τῆϲ παραστιχίδοϲ kaum auf einen Buchtitel hinweist.

[45] *Cf.* p. 72 zu den alphabetisch geordneten Gnomen.

[46] *Cf.* Festugiere 1944, 202–207, bes. 202f. Zum Alphabet generell in der Magie s. Dornseiff 1925.

zu dienen: Sie schaffen magische Kräfte. Die spiegelbildliche wie auch die graphische Anordnung von *uoces magicae* scheint ein Mittel zu sein, diesen zusätzlichen Zauber zu verleihen. In den *Kyranides* sind es die Anfangsbuchstaben der verschiedenen Elemente, die für ihre Verwendung in einem bestimmten Rezept ausschlaggebend sind. Die technischen Merkmale der *technopaignia* stellen in den magischen Texten ein besonderes Darstellungsprinzip dar, durch welches im Falle der *uoces magicae* diese zusätzliche Zauberkraft zu erhalten scheinen, im Falle der *Kyranides* überhaupt Zauber möglich wird.

LIPOGRAMM

Ottos Mops trotzt …?

Lipogramme sind Texte, in denen ein bestimmter Buchstabe nicht vorkommt: Der Dichter vermeidet bei der Komposition Wörter, die den betreffenden Buchstaben enthalten. Er wird dadurch in seiner Wortwahl eingeschränkt, und zwar insbesondere bei denjenigen Buchstaben, die im normalen Sprachgebrauch häufig vorkommen. Ein Lipogramm zu verfassen ist also je nach Buchstabe, den man wegläßt, unterschiedlich schwierig: Wenn auf eher seltene Buchstaben wie ψ oder ξ verzichtet wird, unterscheidet sich das Lipogramm nur geringfügig von einem gewöhnlichen Text; werden aber häufige Buchstaben wie α, ε oder auch ϲ ausgespart, kann dies zur äußerst anspruchsvollen Aufgabe werden.[1]

Nichtsdestoweniger sind gerade Lipogramme der letztgenannten Art, Texte ohne ϲ, in der Antike am besten bezeugt; auch sind sie die einzige Art von Lipogrammen, von denen Ausschnitte erhalten sind. Die Entstehung dieser ϲ-losen Dichtung geht ins späte sechste Jhd. v. Chr. auf den Dithyrambendichter Lasos von Hermione zurück.

Lipogrammatische Texte, die andere Buchstaben weglassen, sind erst aus der Wende vom zweiten zum dritten Jhd. n. Chr. von Nestor von Laranda und vielleicht auch von dem ägyptischen Dichter Triphiodor bezeugt.[2] Von den lipogrammatischen Werken der beiden Dichter sind jedoch keine Fragmente überliefert.

Als *terminus technicus* für lipogrammatische Texte wird in der *Suda*, bei Eustathios sowie auch bei Hesychios Illustrios das Adjektiv λειπογράμματοϲ verwendet;[3] ein Substantiv λειπόγραμμα ist in der Antike

---

[1] Je schwieriger die Aufgabe, desto größer der Reiz. Dies führte dazu, daß George Perec 1969 den französischen Roman mit dem bezeichnenden Titel *La disparition* und bereits dreißig Jahre vor ihm der Amerikaner Ernest Vincent Wright seinen Roman *Gadsby* ohne ein einziges e schrieb.

[2] Aus den Quellen geht nicht klar hervor, ob Triphiodor nur Dichtung ohne ϲ verfaßte oder ob er auch andere Buchstaben wegließ, s. pp. 241 f.

[3] *Suda* ν 261; τ 1111; Eust. *Od.* 1. 2. 16, *ed.* Stallbaum; Hesychios Illustrios fr. 7. nr. 46 (*FHG* IV, p. 171).

nicht belegt. Die *Suda* verwendet außerdem synonym zu λειπογράμματος das Adjektiv ἀστοιχείωτος.[4] Daneben werden Texte ohne ϲ mit einem eigenen Namen bezeichnet: Dionysios von Halikarnaß[5] und Athenaios[6] beschreiben sie mit dem Adjektiv ἄϲιγμοϲ. Letzterer übernimmt den Begriff aus der Schrift περὶ γρίφων des Klearchos von Soloi aus dem vierten Jhd. v. Chr., so daß er spätestens seit dieser Zeit bekannt gewesen sein muß. Verwandt mit dieser Bezeichnung ist der ebenfalls bei Athenaios belegte und vermutlich aus Klearchos stammende Ausdruck ἀϲιγμοποιηθεῖϲα ὠιδή mit der Bedeutung 'asigmatische Dichtung'.[7] Dieser setzt ein Verb ἀϲιγμοποιέω, 'asigmatisch dichten', voraus, von dem aber keine weiteren Formen überliefert sind.

Lasos von Hermione

Der früheste Verfasser von asigmatischen Texten ist Lasos von Hermione, der im späten sechsten Jhd. v. Chr. in Athen als Dithyrambendichter in Erscheinung tritt. Über seine asigmatische Dichtung berichtet Athenaios im Kapitel zum γρῖφοϲ im zehnten Buch seiner *Deipnosophistae* Folgendes:

> Πίνδαροϲ δὲ πρὸϲ τὴν ἀϲιγμοποιηθεῖϲαν ὠιδήν, ὥϲ ὁ αὐτόϲ φηϲι Κλέαρχοϲ, οἱονεὶ γρίφου τινὸϲ ἐν μελοποιίαι προβληθέντοϲ, ὡϲ πολλῶν τούτωι προϲκρουόντων διὰ τὸ ἀδύνατον εἶναι ἀποϲχέϲθαι τοῦ ϲίγμα καὶ διὰ τὸ μὴ δοκιμάζειν, ἐποίηϲε·
>
> πρὶν μὲν ἕρπε ϲχοινοτένειά τ᾽ ἀοιδὰ διθυράμβων
> καὶ τὸ ϲὰν κίβδηλον ἀνθρώποιϲιν ἀπὸ ϲτομάτων.
>
> ταῦτα ϲημειώϲαιτ᾽ ἄν τιϲ πρὸϲ τοὺϲ νοθεύονταϲ Λάϲου τοῦ Ἑρμιονέωϲ τὴν ἄϲιγμον ὠιδήν, ἥτιϲ ἐπιγράφεται Κένταυροι. καὶ ὁ εἰϲ τὴν Δήμητρα δὲ τὴν ἐν Ἑρμιόνηι ποιηθεὶϲ τῶι Λάϲωι ὕμνοϲ ἄϲιγμόϲ ἐϲτιν, ὥϲ φηϲιν Ἡρακλείδηϲ ὁ Ποντικὸϲ ἐν τρίτωι περὶ μουϲικῆϲ, οὗ ἐϲτιν ἀρχή·

---

[4] *Suda* ν 261. Das Adjektiv wird sonst in anderer Bedeutung verwendet, Hsch α 7873: ἀϲτοιχείωτα· μὴ ἔχοντα ἀρχάϲ; Philo *De plant.* 52: 'ohne Kenntnis von ϲτοιχεῖα', also 'Grundbegriffen' oder auch 'Buchstaben'; *cf.* Cyrill. Alex. *Comm. 12 prophetas minores* 1. 47. 18, *ed.* Pusey.

[5] Dion. Hal. *Comp.* 14.80, *cf. Epit.* 14/55: ἀϲίγμουϲ ὠιδάϲ, *cf.* p. 228.

[6] Ath. 10. 69/448c: οἱ ἄϲιγμοι καλούμενοι τῶν γρίφων, *cf. Epit.* 10/448c, *ed.* Peppink II, p. 44; Ath. 10. 82/455c, *cf. Epit.* 10/455c, *ed.* Peppink II, p. 47: ἄϲιγμον ὠιδὴν bzw. ὕμνον, *cf.* p. 229, Anm. 20; Ath. 10. 87/458d, *cf. Epit.* 10/458d, *ed.* Peppink II, p. 49: ϲτίχουϲ ἀϲίγμουϲ bzw. ϲτίχοϲ ἄϲιγμοϲ.

[7] Ath. 10. 82/455c.

Δάματρα μέλπω Κόραν τε Κλυμένοι' ἄλοχον
Μελίβοιαν ὕμνον ἀναγνέων
Αἰολίδ' ἆμ βαρύβρομον ἁρμονίαν.[8]

πρὶν μὲν ... ἀοιδὰ / καὶ ... ἀνθρώποιϲ Ath. 10. 82 / 455c διθυράμβων Dion. Hal. *Comp.* 14. 81 ἀπὸ ϲτομάτων Ath. 11. 30 / 467b, *cf.* *P.Oxy.* XIII 1604 Δάματρα ... ἄλοχον Ath. 10. 82 / 455c μελίβοιαν ... ἁρμονίαν Ath. 14. 19 / 624e–f, *cf.* *PMG* 702; Privitera 1965, 21 f.; Brussich 2000, 35 f.

Der Text des Athenaios weist mehrere Schwierigkeiten auf. Grundsätzlich zeichnen sich jedoch vier Punkte ab: 1. Pindar hat ein Gedicht verfaßt, in dem er auf die asigmatische Dichtung anspielt. 2. Klearchos bezeichnete die asigmatische Dichtung als γρῖφοϲ. 3. Pindars Gedicht kann als Zeugnis für die Echtheit der lasischen Ode *Kentauroi* gelten, und 4. Lasos hat außerdem einen asigmatischen Demeterhymnos gedichtet.

Am wenigsten problematisch ist der letzte Punkt. Athenaios zitiert die Anfangsverse des lasischen Demeterhymnos, den er aus Herakleides Pontikos kennt. Diese enthalten in der Tat kein ϲ; da der Rest der Ode nicht erhalten ist, muß dafür das Zeugnis des Athenaios bzw. des Herakleides genügen.[9] Die Stelle des Athenaios bezeugt also, daß Lasos zumindest ein asigmatisches Gedicht, den Demeterhymnos, verfaßt hat.

Schwieriger steht es mit den von Athenaios genannten *Kentauroi*. Der Titel des Stücks deutet darauf hin, daß es sich dabei um einen Dithyrambos handelt.[10] Seine Authentizität war jedoch offenbar umstritten.[11] Athenaios hält das Stück für echt und betrachtet das vorangehende

---

[8] Ath. 10. 82 / 455b–d, etc. *cf. app.* "Pindar verfaßt in Bezug auf die asigmatische Dichtung, wie derselbe Klearchos sagt,—diese ist wie ein Rätselspiel, das in lyrischer Dichtung vorgelegt wird, weil viele daran anstoßen, da es unmöglich ist, das Sigma nicht zu verwenden, und (doch tun sie es) weil sie es nicht schätzen,—folgendes: 'Früher krochen der wie ein Seil langgezogene Gesang der Dithyramben / und das unreine s von den Mündern der Menschen.' Dies könnte jemand gegen diejenigen anführen, welche die asigmatische Ode des Lasos, die den Titel *Kentauroi* trägt, für unecht halten. Auch der Hymnos auf Demeter von Hermione, der von Lasos verfaßt wurde, ist asigmatisch, wie Herakleides Pontikos im dritten Buch seines Werks *Über die Musik* sagt. Dessen Anfang ist: 'Demeter besinge ich und Kore, die Gattin des Klymenos, / Meliboia, indem ich einen Hymnos anstimme / in der äolischen schwerdonnernden Tonart.'" Zu Ath. 10. 69 / 448c s. p. 232, Anm. 34. Zu Kore Meliboia s. Brussich 2000, 76.

[9] *Cf.* auch Privitera 1965, 43. Unbekannt ist außerdem der genaue Zeitpunkt der Entstehung. Brussich 2000, 74 f., vermutet, daß der Hymnos an einem Demeterfestival im Heiligtum der Göttin in Hermione aufgeführt wurde.

[10] Dithyramben waren im Unterschied zu anderen Chorstücken mit Titeln versehen, s. Maehler 2003, XLIX, *cf.* auch Brussich 2000, 77 f. Athenaios bezeichnet das Werk unspezifisch als ᾠδή, 'Gesang'.

[11] Zur Echtheit lasischer Werke s. Privitera 1965, 43–46; Brussich 2000, 82 f. Athe-

Pindarzitat als Bestätigung dafür. Man erwartet also, daß sich die pindarischen Verse in irgendeiner Form auf den lasischen Dithyrambos beziehen lassen.

Die beiden zitierten Zeilen äußern sich zur Natur des Dithyrambos: Früher sei dieser langgestreckt wie ein Seil[12] dahergekrochen und der s-Laut habe unerfreulich geklungen. Es findet sich jedoch darin keinerlei Hinweis auf die *Kentauroi* oder auf die asigmatische Dichtung des Lasos überhaupt. Auch in der Fortsetzung der Ode, die aus einem Papyrus bekannt ist, ist davon nicht die Rede.[13] Aus den Pindarversen allein wird also nicht ersichtlich, wie diese als Beleg für die Echtheit der *Kentauroi* dienen könnten.

Die Äußerung des Athenaios ergibt also in dieser Form keinen Sinn. Man kommt jedoch einen Schritt weiter, wenn man davon ausgeht, daß Athenaios seine Aussage nicht allein auf die pindarischen Verse stützt, sondern auf die ganze Passage des Klearchos, in deren Kontext er sie anführt.[14] Laut Athenaios behauptet nämlich Klearchos, Pindar habe die genannten Verse in Bezug auf die asigmatische Dichtung—πϱὸϲ τὴν ἀϲιγμοποιηθεῖϲαν ὠιδήν—geschrieben. Daraus könnte Athenaios geschlossen haben, Pindar müsse damit auf die Werke des Lasos anspielen, da dieser als asigmatischer Dichter *par excellence* bekannt war, und zwar, da er offensichtlich vom Dithyrambos spricht, nicht auf irgendein asigmatisches Gedicht (wie z.B. den später genannten Demeterhymnos), sondern auf einen lasischen Dithyrambos, eben die *Kentauroi*.[15]

naios' Versuch, die Echtheit der *Kentauroi* nachzuweisen, setzt voraus, daß verschiedene asigmatische Oden unter dem Namen des Lasos im Umlauf waren, so daß eine Unterscheidung der echten von den gefälschten notwendig wurde.

[12] ϲχοινοτένεια dürfte die Aufstellung der Sänger beschreiben, s. D'Angour 1997, 340 f.

[13] *P.Oxy.* XIII 1604 II; *cf. P.Berol.* 9571^{v}, 44–55; Strabo 10. 3. 13; *cf.* P. fr. 70b, *ed.* Maehler. Pindar scheint vielmehr zwei Arten der Aufstellung des Dithyrambenchors zu vergleichen, s. D'Angour 1997. Die entsprechenden Verse 4–8 lauten (mit Ergänzungen D'Angours): διαπέπ[τ]α[νται δὲ νῦν εὐο]μφάλ[οιϲ κύ]κλοιϲι νεαν[ίαι, εὖ ε]ἰδότεϲ / οἵαν Βϱομίου [τελε]τάν / καὶ παϱὰ ϲκᾶ[πτ]ον Διὸϲ Οὐϱανίδαι / ἐν μεγάϱοιϲ ἵ[ϲτα]ντι. κτλ.

[14] Die knappe Formulierung der Passage deutet darauf hin, daß es sich eher um eine Paraphrase als ein wörtliches Zitat aus Klearchos handelt. Auch scheint Athenaios die Pindarverse aus Klearchos zu übernehmen, ohne die Fortsetzung zu kennen, da er sonst hätte merken müssen, daß sie sich nicht auf asigmatische Dichtung beziehen.

[15] Ein Verhältnis zwischen Pindar und Lasos wird auch in zwei Pindarviten hergestellt, s. *Schol. Pind.*, *ed.* Drachmann I, p. 4. 12–15 (= *Vita Thom.*), und III, p. 296. 17–20 (= Eust. *Pr. Pind.* 25. 2, *cf.* 27. 13), die berichten, Pindar sei ein Schüler des Lasos gewesen, s. auch Privitera 1965, 60 f.; Brussich 2000, 22 und 56 f.

Diese Überlegung führte Athenaios dann zum Schluß, daß die pindarischen Verse die Echtheit des Stücks bezeugen.[16]

Bestehen bleibt das Problem, wie es zur Behauptung kommen kann, die pindarischen Verse nähmen auf die asigmatische Dichtung Bezug. Da Athenaios diese aus Klearchos übernimmt, wie er zu Beginn der Passage deutlich macht,[17] muß die Lösung bei diesem gesucht werden. Vielleicht kommt man ihr näher, wenn es gelingt, den klearchischen Gedankengang zu rekonstruieren, der hinter dem bei Athenaios angeführten Zitat steht. In der Darstellung des Athenaios sieht dieser folgendermaßen aus:

'Pindar schreibt die folgenden Verse in Bezug auf die asigmatische Dichtung.' Die Fortsetzung führt das Stichwort asigmatische Dichtung aus und bezieht sich auf diese im Allgemeinen, nicht auf die Pindarverse: 'Asigmatische Dichtung ist sozusagen eine Art Rätsel, ein γρῖφος, das in melische Dichtung verpackt wird.' Die folgende ὡϲ-Konstruktion erklärt, warum asigmatische Dichtung als Rätsel bezeichnet werden kann: 'Weil viele daran anstoßen, d.h. sich damit schwer tun, da es quasi unmöglich ist, ohne ϲ auszukommen. (Und doch versucht man es,) weil das ϲ nicht geschätzt wird'.

Der Verbindung der Pindarverse mit der asigmatischen Dichtung am Anfang der Passage könnte der folgende Gedankengang zugrunde liegen: 'Pindar nennt das ϲ κίβδηλον, d.h. er äußert sich zum Mißklang des Sigma; in diesem Zusammenhang entsteht auch die asigmatische Dichtung—Pindar muß also diese im Auge gehabt haben.' Klearchos genügte in diesem Falle der Ausdruck ϲὰν κίβδηλον als Hinweis auf die asigmatische Dichtung. Allerdings wäre dies ein einigermaßen großer Gedankensprung.

Denkbar (und vielleicht wahrscheinlicher) wäre ebenso ein Mißverständnis zwischen Klearchos und Athenaios. Klearchos könnte gesagt haben: 'Asigmatische Dichtung ist ein γρῖφος; sie wird angestrebt, weil das Sigma unangenehm klingt; dies bezeugt auch Pindar.' Das Pindarzitat hätte dann in Klearchos' Darstellung das μὴ δοκιμάζειν illustriert, was es ja in der Tat auch tut, und nicht die asigmatische Dichtung. Athenaios hätte dies mißverstanden und die Pindarverse auf die asigmatische

[16] Unwahrscheinlich ist, daß Athenaios mit dem Zitat aus Pindar nur belegen wollte, daß es bereits zu dessen Zeit asigmatische Dichtung gab. Dafür hätte die Erwähnung des Demeterhymnus genügt.

[17] ὥϲ ὁ αὐτόϲ φηϲιν Κλέαρχοϲ, Ath. 10. 82 / 455c. Athenaios' Formulierung legt nahe, daß der Gedankengang des ganzen ersten Satzes auf Klearchos zurückgeht.

Dichtung bezogen. Der Anfang der Athenaiosstelle wäre in diesem Falle keine Wiedergabe des klearchischen Gedankens, sondern Athenaios' Verständnis dessen, was Klearchos über Pindar sagt.

Athenaios ist nicht der Einzige, der die besprochenen Pindarverse mit asigmatischer Dichtung in Verbindung bringt. Dionysios von Halikarnaß schreibt in *De compositione verborum* Folgendes über den Laut des ϲ:

> ἄχαρι δὲ καὶ ἀηδὲϲ τὸ ϲ καὶ πλεονάϲαν ϲφόδρα λυπεῖ· θηριώδουϲ γὰρ καὶ ἀλόγου μᾶλλον ἢ λογικῆϲ ἐφάπτεϲθαι δοκεῖ φωνῆϲ ὁ ϲυριγμόϲ· τῶν γοῦν παλαιῶν τινεϲ ϲπανίωϲ ἐχρῶντο αὐτῶι καὶ πεφυλαγμένωϲ, εἰϲὶ δ' οἳ καὶ ἀϲίγμουϲ ὅλαϲ ὠιδὰϲ ἐποίουν· δηλοῖ δὲ τοῦτο καὶ Πίνδαροϲ ἐν οἷϲ φηϲι·
>
> πρὶν μὲν κτλ.[18]

Dionysios äußert sich zum unangenehmen Klang des s-Lauts und schließt mit der Beobachtung, daß dieser von einigen Dichtern selten verwendet oder ganz vermieden wurde. Falls τοῦτο im letzten Satz den ganzen zitierten Abschnitt einschließt, sind die pindarischen Verse eine Illustration dessen, daß das Sigma als unangenehm empfunden wurde, wie sie es in der Tat sind. Bezieht man es jedoch nur auf die Erwähnung der asigmatischen Dichtung im unmittelbar vorhergehenden Satz, würde man wie im Klearchoszitat bei Athenaios verstehen, daß Pindars Ode ein Zeugnis für asigmatische Dichtung ist. Falls dies der Sinn von Dionysios' Aussage ist, dürfte sie ein Hinweis darauf sein, daß—vielleicht ausgehend von Klearchos—ein allgemein verbreitetes Mißverständnis bestand, Pindars Gedicht nehme auf die asigmatische Dichtung Bezug. Diese Vorstellung käme sowohl bei Athenaios wie bei Dionysios zum Ausdruck.[19]

Die Verwirrung um das Verhältnis Pindars zur asigmatischen Dichtung beschränkt sich jedoch nicht nur auf diese zweideutigen Aussagen. Der Verfasser der *Epitome* der *Deipnosophistae* geht noch einen Schritt

---

[18] Dion. Hal. *Comp.* 14. 80f. (= *Epit.* 14. 54f.). "Unerfreulich und unangenehm ist das Sigma und es betrübt, wenn es sich zu sehr häuft. Denn der s-Laut scheint eher der Stimme eines tierischen und verstandeslosen Wesens als eines, das mit Verstand begabt ist, anzugehören. Von den Alten verwendeten es daher einige sehr selten und mit Vorsicht; es gibt solche, die sogar ganze Oden ohne Sigma dichteten. Dies macht auch Pindar deutlich, wenn er sagt: 'Früher etc.'"

[19] Die Stelle bei Dionysios könnte ihrerseits leicht Anlaß zu einem derartigen Mißverständnis geben. Es ist jedoch nicht anzunehmen, daß der Irrtum des Athenaios auf Dionysios zurückgeht: Er erwähnt diesen nirgends, während er hier wie meistens seine Quelle namentlich nennt.

weiter als Athenaios und versteht diesen offenbar so, daß Pindar selbst asigmatisch gedichtet habe.[20] Diese Ansicht übernimmt schließlich auch Eustathios in seinem Iliaskommentar.[21]

Aus der Besprechung der angeführten Stellen wird deutlich, daß Pindar, wie auch immer es zu dem Mißverständnis kam, für die Geschichte der asigmatischen Dichtung keine nachweisbare Rolle gespielt hat. Seine Verse bezeugen jedoch etwas anderes: ein Unbehagen gegenüber dem Klang des ϲ im Gesang sowie den Umstand, daß es Bestrebungen gab, diesem entgegenzuwirken.[22]

Dieses Unbehagen ist verschiedentlich dokumentiert.[23] Außer dem μὴ δοκιμάζειν des Klearchos bei Athenaios und Dionysios' Vergleich des Zischlauts mit einem Tierlaut berichtet auch der Musiktheoretiker Aristoxenos von der Unbeliebtheit des ϲ im Gesang, wie aus einer ebenfalls bei Athenaios überlieferten Stelle deutlich wird:

> οἱ γὰρ μουϲικοί, καθάπερ πολλάκιϲ Ἀριϲτόξενόϲ φηϲι, τὸ ϲίγμα λέγειν παρῃτοῦντο διὰ τὸ ϲκληρόϲτομον εἶναι καὶ ἀνεπιτήδειον αὐλῶι.[24]

Nach Aristoxenos lehnen viele Komponisten das ϲ ab, da es schwer zu singen sei und ungeeignet für die Begleitung durch den Aulos.[25] Die Stelle zeigt wie auch bereits die vorhergehenden, daß es eine Diskussion um den Mißklang des ϲ in der Dichtung gegeben haben muß, in der auch Möglichkeiten zu seiner Vermeidung zur Sprache kamen.[26]

---

[20] Ath. *Epit.* 10/455c, *ed.* Peppink II, p. 47: ὅτι εὕρηται παρὰ Πινδάρωι ἀϲιγμοποιηθεῖϲα ᾠιδή, καὶ Ἑρμιονεὺϲ (sic) δὲ ἐποίηϲεν ἄϲιγμον ᾠιδὴν καὶ Λᾶϲοϲ ἄϲιγμον ὕμνον εἰϲ Δήμητρα.

[21] Eust. *Il.* 4. 857. 2–3, *ed.* van der Valk. λέγεται γοῦν καὶ Πινδάρωι πονηθῆναι ἀϲιγμοποιηθεῖϲα ᾠιδὴ καὶ τῶι Ἑρμιονεῖ δὲ Λάϲωι ἄϲιγμοϲ ὕμνοϲ εἰϲ Δήμητραν.

[22] Vor diesem Hintergrund ist die Bemerkung Pindars über das ϲὰν κίβδηλον zu verstehen: Seine Anspielung auf den Mißklang des ϲ stößt auf Interesse und Verständnis, da dieser ein Gesprächsthema ist.

[23] Diogenes Laertios, 9. 48, bezeugt eine Schrift περὶ εὐφώνων καὶ δυϲφώνων γραμμάτων von Demokrit (= DK 68 B18b), in der sich dieser zum ϲ geäußert haben dürfte.

[24] Ath. 11. 30/467a–b. "Die Dichter, wie auch Aristoxenos öfters sagt, lehnen es ab, das Sigma zu verwenden, da es hart auszusprechen sei und ungeeignet für die Flötenbegleitung." Im Anschluß zitiert Athenaios nochmals die beiden Pindarverse (s. p. 225, *app.* zum Text), sei es zur Veranschaulichung dieser Aussage, sei es als Zeugnis für den Buchstabennamen ϲάν für ϲίγμα.

[25] Die Erwähnung des Aulos deutet darauf hin, daß es Aristoxenos wie auch schon Pindar und Lasos um Gesang und dabei insbesondere um Chorgesang geht.

[26] Die angeführten Zeugnisse sprechen alle vom ϲ und nicht etwa von Zischlauten generell (Dion. Hal., *Comp.* 14. 80, spricht zwar von ϲυριγμόϲ, doch muß sich der Ausdruck auf das ϲ beziehen, da die anderen Zischlaute später separat besprochen werden); man scheint also zwischen ϲ und den übrigen Zischlauten unterschieden zu haben. Dies dürfte einerseits damit zusammenhängen, daß jenes in der griechischen

Das Unbehagen gegenüber dem s-Laut spiegelt sich schließlich auch in der dichterischen Praxis wider. Eine vergleichende Studie zeigt, daß einige Dichter das c bewußt sparsam und unauffällig verwenden.[27] Zu diesen gehört bemerkenswerterweise gerade Pindar; daneben zeichnen sich besonders die hellenistischen Dichter durch ihren sorgfältigen Umgang mit dem c aus.[28] Das Wissen um den Mißklang des c und seine daraus folgende Unbeliebtheit scheint also gewisse Dichter in ihrem Sprachgebrauch beeinflußt zu haben: Der Umgang mit dem c wird zum stilistischen Merkmal.

Dieser Umstand läßt sich auch an dem gegenteiligen Phänomen ersehen, dem besonders auffälligen Gebrauch des c. Vorgeworfen wird ein solcher Euripides.[29] Von dem Komiker Platon ist ein Fragment erhalten, das auf den folgenden Vers aus der *Medea* Bezug nimmt:

> ἔcωcά c’ ὡc ἴcαcιν Ἑλλήνων ὅcοι / …[30]

Dazu bemerkt ein *Scholion*:

> πλεονάζει ὁ cτίχοc τῶι c. ὅθεν καὶ Πλάτων ἐν ταῖc Ἑορταῖc φηcιν·
>
> ἔcωcαc ἐκ τῶν cίγμα τῶν Εὐριπίδου.[31]

Sprache bei weitem häufiger vorkommt als die Buchstaben ζ, ξ und ψ, und andrerseits damit, daß ihr Klang als weniger aufdringlich empfunden wurde, da der Zischlaut im Doppellaut durch die Verbindung mit einem zweiten Konsonanten gedämpft wird, *cf.* Dion. Hal. *Comp.* 14. 82.

[27] Clayman 1987, 75; 78. Grundsätzlich stellt Clayman fest, daß die Häufigkeit des Sigma gattungsabhängig ist, da bspw. im Dialog des Dramas mehr Verbformen der zweiten Person Singular und des Futurs verwendet werden als im erzählenden Epos, s. Clayman 1987, 72 f. und 81, *Tab.* 1. Unter den Chorlyrikern ist Pindar, in hexametrischer Dichtung Arat derjenige Dichter, der am wenigsten s-Laute aufweist, s. Clayman 1987, 78, *cf.* 81, *Tab.* 1. (Die Studie unterscheidet nicht zwischen c und den anderen Zischlauten; sie ist aber dennoch repräsentativ, da sie letztere als Doppelphoneme zählt, wodurch das Verhältnis von c und den übrigen Lauten gewahrt bleibt.).

[28] Clayman 1987, 78 f.

[29] Eust. *Il.* 4. 283. 7–9; *cf.* 3. 96. 4; 3. 366. 2–6, *ed.* van der Valk; *Od.* 1. 2. 19–22, *ed.* Stallbaum. Häufigen und auffälligen Gebrauch des Sigma bei Euripides bestätigt auch Clayman 1987, 72 f.; 76; 78.

[30] Eur. *Med.* 476: “Ich habe dich gerettet, wie so viele der Hellenen wissen, wie …” (Medea zu Iason). Der gehässige Ton, der durch den s-Laut erzeugt wird, paßt gut zum Kontext des Verses.

[31] *Schol. Eur. Med.* 476, *ed.* Schwartz (= Plato Comicus *PCG* VII, F29; *cf.* auch Eust. *Il.* 3. 96. 4; 3. 366. 3). “Der Vers weist übermäßig viele Sigma auf. Daher sagt auch Platon in den *Heortai*: ‘Du hast gerettet vor den Sigma des Euripides’.” Das *Scholion* zitiert auch eine Stelle aus dem *Dionysios* des Eubulos (*PCG* V, F26), der auf denselben Euripidesvers Bezug nimmt: Εὐριπίδου δ’ ‘ἔcωcά c’ ὡc ἴcαc’ ὅcοι’ / καὶ ‘παρθέν’ εἰ cώcαιμί c’, ἕξειc μοι χάριν;’ / καὶ τοῖc ἐμοῖcιν ἐγγελῶcι πήμαcιν / τὰ cῖγμα cυλλέξαντεc, ὡc αὐτοὶ cοφοί. *Cf.* Page 1964, 107 f. *ad* Eur. *Med.* 476; Mastronarde 2002, 252 *ad loc.*

Der Spott des Platon stützt sich darauf, daß Euripides im Ruf steht, das c übertrieben oft zu verwenden. Der Komiker spielt auf die Stelle aus der *Medea* an, indem er seinen Vers mit demselben Wort beginnen läßt,[32] und weist gleichzeitig auf das Klischee des euripideischen Sigmatismus hin. Dieses eignet sich nur dann zur Verspottung, wenn der Klang des s-Lauts in der Tat verpönt war, wie dies in den oben besprochenen Stellen zum Mißlaut des c deutlich wurde. Vor diesem Hintergrund kann Platon Euripides durch die Anspielung auf seinen übermäßigen Gebrauch des c vorwerfen, gegen eine ästhetische Regel des Dichtens zu verstoßen und dadurch seinem Publikum Mißfallen zu bereiten. Die Diskussion um den Mißlaut des c ist also eine Voraussetzung für den Spott des Komikers.

Aus der bisherigen Untersuchung lassen sich in Bezug auf die Geschichte der asigmatischen Dichtung folgende Ergebnisse zusammenfassen:

1. Lasos von Hermione verfaßt einen asigmatischen Demeterhymnos, vermutlich außerdem einen Dithyrambos. Es gibt keine Hinweise auf frühere asigmatische Dichtung, so daß Lasos damit an deren Anfang steht und als ihr Erfinder gelten kann.
2. Die asigmatische Dichtung verdankt ihre Entstehung einem Unbehagen gegenüber dem s-Laut im Gesang. Lasos bietet dafür eine Lösung an, indem er eine Form der Dichtung schafft, die das c vollständig vermeidet. Die asigmatische Dichtung ist also eine Antwort auf ein Bedürfnis der zeitgenössischen Dichtung und begegnet damit einer Anforderung des literarischen Geschmacks ihrer Zeit.[33]
3. Klearchos bezeichnet die asigmatische Dichtung als γρῖφος.

[32] Eine kleine Abweichung besteht in der Assonanz von ἔcωcά c' und ἔcωcαc.

[33] Porter 2007, 16, weist zu Recht darauf hin, daß hinter dieser radikalen Lösung nicht das Bestreben steht, den s-Laut generell aus dem Gesang zu verbannen. Vielmehr zeigt Lasos mit diesem anspruchsvollen Experiment, daß es durchaus möglich ist, ohne Sigma zu dichten, wenn dies offenbar als derart störend empfunden wird. Der Erfolg dieses Versuchs beruht nicht darauf, daß dadurch das Problem des Mißklangs gelöst werden konnte, sondern daß der Reiz einer solchen Herausforderung bald erkannt wurde und zu Nachahmungen führte.

Asigma *als* γρῖφοι

Mit der Erwähnung der *asigma* als einer Form von γρῖφοϲ bei Klearchos zeichnet sich in der Geschichte der asigmatischen Dichtung etwas Neues ab: Texte ohne ϲ werden als intellektuelles Geschicklichkeitsspiel wahrgenommen. Das Interesse daran besteht nicht mehr in ihrer klanglichen Wirkung, sondern darin, daß sie eine formale Eigenart aufweisen: Sie enthalten kein ϲ.

Klearchos erklärt in der oben zitierten Passage bei Athenaios, weshalb die asigmatische Dichtung als γρῖφοϲ bezeichnet werden kann: Weil viele es für unmöglich halten, daß man ohne ϲ dichten könne. Das Dichten ohne ϲ stellt also für den Dichter eine technische Herausforderung dar. Diese Eigenschaft ist es nach Klearchos, die die asigmatische Dichtung zum γρῖφοϲ werden läßt: Die Schwierigkeit, sie zu verfassen.

Dies ist ein Aspekt des Lipogramms, der gewiß auch für Lasos eine Rolle gespielt hat: Seine Lösung zum Problem des s-Lauts war umso attraktiver, als sie es ihm ermöglichte, eine anspruchsvolle Art von Dichtung zu schaffen, mit der er seine Zeitgenossen verblüffen konnte. Doch war es nicht diese Herausforderung, die den Anlaß zum Verfassen von asigmatischer Dichtung gegeben hatte. Dies ändert sich bei einer asigmatischen Dichtung, die γρῖφοϲ genannt wird. Es geht bei ihr nur noch um die Probe des dichterischen Geschicks und der Findigkeit im Umgang mit Sprache. Als γρῖφοϲ erfüllt die asigmatische Dichtung nicht mehr eine Aufgabe als Lösung eines literarischen Problems, sondern sie wird zum *technopaignion*.

Athenaios läßt Klearchos ein weiteres Mal im Zusammenhang mit asigmatischer Dichtung zu Wort kommen, nämlich als er dessen Definition des γρῖφοϲ ἐν γράμματι, des Buchstabengriphos, anführt. Darunter können Wörter oder Namen vorkommen, die mit einem bestimmten Buchstaben beginnen, oder:

> ὁμοίωϲ δὲ κἂν ἔχειν τι κελεύῃι τῶν γραμμάτων ἢ μὴ ἔχειν, καθάπερ οἱ ἄϲιγμοι καλούμενοι τῶν γρίφων.[34]

[34] Ath. 10. 69/448c, s. p. 141. "In gleicher Weise, wenn man vorschreibt, daß ein bestimmter Buchstabe enthalten sein muß, oder nicht enthalten sein darf, wie z.B. die 'asigmatisch' genannten *griphoi*." Der Text des Athenaios führt danach nochmals den Anfang der oben zitierten Stelle Ath. 10. 82/455b–c, Πίνδαροϲ … προβληθέντοϲ, an mit der Abweichung πρὸϲ τὸ ϲίγμα statt πρὸϲ τὴν ἀϲιγμοποιηθεῖϲαν ὠιδήν. Diese Formulierung trifft die Aussage der Pindarverse besser, die sich in der Tat zum Sigma äußern; sie kann jedoch nicht die ursprüngliche sein, da sich der folgende οἱονεί-Satz auf das Stichwort 'asigmatisch' bezieht. Der Hinweis auf Pindar unterbricht an dieser

Ein γρῖφος ἐν γράμματι konnte also in der Aufgabe bestehen, ein Wort oder einen Namen zu nennen, der kein c enthielt. Aus dem Bericht des Athenaios geht nicht hervor, ob Klearchos näher auf die Art und Weise solcher asigmatischer γρῖφοι einging und ob er auch Beispiele dafür nannte. Athenaios selbst führt jedoch unter den homerischen Buchstabenversen einen asigmatischen Vers aus dem siebten Buch der *Ilias* auf, der zeigt, welche Form diese Art von γρῖφοι annehmen konnte:

πάντ' ἐθέλω δόμεναι καὶ ἔτ' οἴκοθεν ἄλλ' ἐπιθεῖναι.[35]

Der Vers läßt ähnliche Beobachtungen zu, wie sie bereits anhand der Buchstabenverse gemacht wurden.[36] Asigmatische Verse sind im Homertext nicht selten: Im ersten Buch der *Ilias* beispielsweise enthalten von den 611 Versen siebenundzwanzig überhaupt keinen Zischlaut und weitere dreizehn zwar ein ξ oder ζ, aber kein Sigma.[37] Dies ergibt einen Durchschnitt von 4 % bzw. 6.5 %. Es gibt also genug asigmatische Verse, die ebenso gut in die Sammlung des Athenaios hätten aufgenommen werden können. Dieser Umstand weist darauf hin, daß wie bereits bei den Buchstabenversen nicht mit Bedacht ein bestimmter Vers ausgewählt wurde, sondern es scheint sich um ein zufälliges Beispiel zu handeln, das aus nicht nachvollziehbaren Gründen ins Repertoire der athenaischen Lesefrüchte gelangte. Der Hexameter zeigt, daß asigmatische Verse als Kuriosa in der bestehenden Dichtung wahrgenommen und aufgrund ihres besonderen Merkmals losgelöst von ihrem Kontext memoriert und tradiert wurden. Und wie die homerischen Buchstabenverse erhalten sie durch ihr technisches Merkmal den Status von Bildungsgut.

Wie die Buchstabenverse wurden also auch *asigma* nicht nur als solche verfaßt, sondern auch als Lesefrüchte in der Literatur gesammelt. Die Entstehung des *technopaignion* scheint aber in den beiden Fällen

---

Stelle den Gedankengang, so daß sich vermuten läßt, er sei aus der späteren Stelle (Ath. 10. 82/455b–c) interpoliert und die Formulierung πρὸc τὴν ἀcιγμοποιηθεῖcαν ὠιδήν nachträglich von jemandem zu πρὸc τὸ cίγμα verbessert worden, der bemerkte, daß die Pindarverse nicht die asigmatische Dichtung, wohl aber das c erwähnen.

[35] *Il.* 7. 364. "Alles will ich geben und auch von zuhause noch weiteres dazulegen." Der Vers wird in 7. 391 mit der Änderung der ersten in die dritte Person wiederholt, wo ein Bote die besagten Worte des Paris den Griechen berichtet.

[36] S. pp. 82–84, *cf.* p. 98.

[37] Ohne Zischlaut: *Il.* 1. 24 (= 378); 40; 41; 52; 62; 79; 98; 99; 149; 152; 155; 233; 250; 263; 287; 341; 367; 447; 455; 497; 498; 504; 544; 578; 592; ohne c aber mit ξ: *Il.* 1. 112; 124; 172; 194; 264; 273; 363; 506; 590; ohne c mit ζ: *Il.* 1. 48; 500; 542; ohne c mit ψ: *Il.* 1. 81.

nicht gleich verlaufen zu sein. Bevor man nämlich asigmatische Verse in literarischen Texten als Kuriosa wahrnehmen konnte, mußte man darauf aufmerksam geworden sein, daß das Fehlen von c überhaupt etwas Bemerkenswertes ist. Dazu bedurfte es der asigmatischen Dichtung, die dazu führte, daß man Texte ohne c als reizvoll empfand und ihre Herstellung als besondere Leistung anerkannte. Erst infolge dieser Entdeckung wird es interessant, sich auch in der bestehenden Literatur nach der Erscheinung von *asigma* umzusehen. Für die Diskussion um den Mißklang des c selbst sind asigmatische Homerverse unerheblich, weil es um konkrete Lösungen zu einem aktuellen Problem geht, an dem die homerische Dichtung keinen Anteil hat.

Klearchos' Erwähnung der asigmatischen Dichtung als γρῖφος dürfte außerdem ein Hinweis darauf sein, daß auch zu seiner Zeit noch asigmatisch gedichtet wurde.[38] Denkbar wäre etwa, daß man im Rahmen einer intellektuellen Unterhaltung wie etwa dem Spiel des γρῖφος nicht nur asigmatische Wörter oder Verse zitierte, sondern auch selbst solche *ad hoc* verfaßte und vorführte. Dabei könnte es sich beispielsweise um Einzeiler handeln, vergleichbar mit dem bei Athenaios zitierten homerischen Vers, oder auch um längere Stücke, etwa Epigramme, wie sie zur Unterhaltungskultur des Symposion gehören.[39] Der Status der *asigma* als γρῖφος legt nahe, daß es auch asigmatische Gelegenheitsdichtung gab.

Der asigmatische Atlas

Die Bemerkung des Athenaios über die Authentizität der lasischen *Kentauroi* deutet darauf hin, daß neben den Werken des Lasos auch weitere asigmatische Gedichte im Umlauf waren, da die Echtheit des Stücks kaum angezweifelt worden wäre, wenn es außer derjenigen des Lasos keine asigmatische Dichtung gegeben hätte. In der Tat ist ein Beispiel für solche Dichtung auf einem Papyrus aus dem zweiten Jhd. n. Chr. überliefert. Dieser bewahrt die Reste von etwa sechzig iambischen Trimetern eines Streitgesprächs zwischen Herakles und Atlas aus einem anonymen Drama,[40] von denen vierzehn nahezu vollständig erhalten sind. Im gan-

---

[38] S. pp. 225 f., Anm. 11, zu den *Kentauroi* und unten zum *Atlas*.

[39] Zur Unterhaltung am Symposion s. Pellizer 1990, bes. 179 f.; Cameron 1995, 71–103.

[40] *P.Bodmer* 28, *ed.* Turner 1976 (= *TrGF* II, F655). Umstritten ist, ob es sich um ein

zen Fragment kommt kein einziges Sigma vor. Das Fehlen eines so häufigen Buchstabens in diesem Textumfang kann kaum auf einem Zufall beruhen:[41] Das Stück muß als asigmatischer Text verfaßt worden sein.[42]

Die erste Kolumne des Fragments, die am besten erhalten ist, lautet folgendermaßen:

Ατ· μόχθων· ἐπ’ ἄτην δευτέρα̣[ν
Ηρ· εἶτ’ οὐκ ἐπαιδῆι τὴν μεθ’ ὁρκ̣[ίων φάτιν
αἴρων παλαιόν τ’ ἀφθίτων [
Ατ· μήλ̣ων ἐπώμνυν δεῦρ[ο
ἰδού̣, φέρου τόνδ’· ἄλλο δ’ οὐ [
ὅρκοι διεῖπαν· οὔτε τόνδ[
νώτωι βαρύν μοι μόχθον [..] . [.] . [
Ηρ· διηπάτημαι· τἆλλα δ’ εὐγενεῖ δόλ[ωι
κλέπτων ἐπ’ ἄλλην πημάτων ἵξηι . [
μαρτύρομαι δὲ τὴν κατ’ οὐρανὸν Θέμιν
ὀθούν[ε]χ’ εὑρὼν οὐ δίκαιον Ἡρακλεῖ
Ἄτλαντα, κεἰ πέφυκεν ἀφθίτων ἄπο,
μέτειμ[ι·] κεἰ γὰρ θνητά μοι τὰ μητρό[θεν
Δίων γ’ ἂ̣[ν] ε̣ἶ̣μεν ἄξιοι γεννητόρων.
Ατ· ἄλλων [τὸ] ταρβεῖν, οὐκ ἐμόν· ῥώμηι τε γ[άρ̣
πρῶτόν με μήτηρ Γαῖα Τιτάνων τεκ̣[εῖν
αὐχεῖ Κρόνου θ’ ὅμαιμον, ὧι ποτ’ εἴχομ̣[εν
κοινὴν Ὀλύμπου τὴν ἄνω μοναρχίαν.
Ηρ· ἦ τοι πάρ[ε]δρον θεῶν δρόμον κεκτ̣ημένη
Δίκη δέδορκεν ὀξύ, κἂν ἀπῆι μακ[ράν·
κα]ἰ̣ δὴ τό[δ’] ἂ̣ν πρά̣ξαιμεν· ἢ π[ύ]γαργο[ν
...] . [.]ναπ[.]λλων κοιράνων ὁρμωμε[ν
..] . τἀπὶ Φ[λ]έγραι γηγενῶν φρονήμ[ατα
κτλ.[43]

Satyrspiel oder eine Tragödie handelt, Turner 1976, 16f.; West 1976, 42. Collard 2009, 13f., zieht außerdem die Möglichkeit in Betracht, daß der Dialog eine Einzelszene war und nicht zu einem ganzen Stück gehörte, bzw. (m.E. unnötigerweise) daß der Rest des Stücks nicht asigmatisch war.

[41] Im Durchschnitt enthalten 92 % aller iambischen Trimeter mindestens ein Sigma, s. Turner 1976, 19; Clayman 1987, 81f., *Tab.* 1, 3 und 4.

[42] Außer c fehlen in dem erhaltenen Fragment auch die Buchstaben ζ und ψ. Dies ist jedoch gemessen am Umfang des Textes nichts Außergewöhnliches, da es sich um seltene Buchstaben handelt; es kann daraus nicht geschlossen werden, daß der Dichter auch sie absichtlich vermieden hat. ξ erscheint mehrfach deutlich lesbar auf dem Papyrus (vv. 9; 14; 20 etc.); es ging also dem Autor nicht darum, grundsätzlich Zischlaute zu vermeiden, sondern er stellte sich wie auch bereits Lasos die Aufgabe, ohne c auszukommen.

[43] *TrGF* II, F655. 1–23, *cf. P.Bodmer* 28, *col.* 1, *ed.* Turner 1976. "(At:) ... der Mühen. Auf ein zweites Verderben ... / (Her:) Und schämst du dich nicht, der du [dein Wort?] mit dem Schwur / aufhebst und das alte der Unsterblichen ... / (At:) Der Äpfel ... habe ich geschworen hierhin ... / sieh hier, nimm diesen! Nichts anderes ... (5) / bestimmten

Das erhaltene Textstück weist keine Merkmale auf, die auf eine Behinderung des Dichters durch die Schwierigkeit seiner Aufgabe zurückgeführt werden könnten.[44] Mit dem Wissen, daß das Stück asigmatisch ist, stößt man jedoch auf die eine oder andere Formulierung, die auffällig klingt. θνητά μοι τὰ μητρόθεν in v. 13 beispielsweise scheint eine Umschreibung von θνητόϲ εἰμι zu sein, was wegen des ϲ in der Endung des Nominativ maskulin nicht verwendet werden kann. In der folgenden Zeile kann zwar der Plural Δίων γεννητόρων als besonders hochtrabende Äußerung des wütenden Herakles ausgelegt werden, gleichzeitig erkennt man aber darin ein Mittel zur Vermeidung des ϲ, das im entsprechenden Singular enthalten wäre.[45] Unerwartet ist schließlich der Ausdruck πάρεδρον θεῶν δρόμον in v. 19, dessen Konstruktion dadurch erklärt werden kann, daß das Wort πάρεδροϲ in einem anderen Fall als dem Nominativ erscheinen mußte. Der Dichter macht daraus ein Akkusativobjekt und ergänzt ein Substantiv; schwer zu erklären bleibt jedoch die Wahl und genaue Bedeutung des Wortes δρόμοϲ.[46]

Die genaue Entstehungszeit des Stücks ist nicht bekannt. Der Papyrus kann durch die Schrift ins zweite Jhd. n. Chr. datiert werden, so daß dieses einen *terminus ante quem* darstellt. Eine obere Zeitgrenze ergibt sich durch die Beobachtung, daß die Trimeter keine einzige Auflösung enthalten, was der Praxis der hellenistischen Tragödie entspricht.[47] Der *Atlas* dürfte also in der Zeit zwischen dem dritten Jhd. v. Chr. und dem

---

die Schwüre; auch nicht diese … / dem Rücken schwere Last mir … / (Her:) Ich bin betrogen! Der du sonst mit edler List / gestohlen (oder: betrogen?) hast, jetzt wirst du zu einer anderen … von Leid kommen. / Ich rufe als Zeugin die im Himmel sitzende Themis an, (10) / daß ich, der ich ungerecht gegen Herakles / Atlas gefunden habe, auch wenn er von Unsterblichen stammt, / ihn verfolgen werde. Denn wenn mir auch das, was von Mutterseite kommt, sterblich ist, / meiner Abstammung von Zeus bin ich wohl würdig. / (At:) Anderer Sache ist es, sich zu fürchten, nicht meine. An Stärke nämlich (15) / als ersten der Titanen rühmt sich meine Mutter Gaia, mich geboren zu haben, / und als Ebenblütigen des Kronos, mit dem ich einst gemeinsam / oben die Herrschaft des Olymps hielt. / (Her:) Die den Lauf eines Beisitzers der Götter erworben hat, / Dike, blickt scharf, auch wenn sie weit weg ist. (20) / Und dies dürften wir tun; oder die weißlendige Antilope (?) / … anderer (?) Herrscher wir machen uns daran / … die Gesinnung der Erdgeborenen in Phlegra …"

[44] In der Erstausgabe berichtet Turner 1976, 5, er sei auf das Fehlen des Sigma im Text erst durch Eric Handley aufmerksam gemacht worden, nachdem er den Papyrus bereits zweimal öffentlich vorgestellt hatte.

[45] Zum Stil des Verses s. Turner 1976, 11 *ad* v. 14.

[46] *Cf.* Turner 1976, 12 f. *ad* v. 19.

[47] West 1982, 85 f.; 159 f.; *cf.* West 1976, 42; Sutton 1977.

zweiten Jhd. n. Chr. verfaßt worden sein.[48] Dies bedeutet, daß das Stück nicht nur später als die Oden des Lasos entstanden ist, sondern auch nach der Schrift des Klearchos, in der die asigmatische Dichtung als γρῖφοc bezeichnet wird. Das Drama gehört also in eine Zeit, in der man Texte ohne c als Denkspiel im Rahmen einer intellektuellen Unterhaltung kannte.

Vor diesem Hintergrund liegt es nahe anzunehmen, daß es auch dem Autor des *Atlas* in erster Linie darum ging, sich der dichterischen Herausforderung zu stellen und ein *technopaignion* zu verfassen. Dennoch weist das Stück eine direkte Verbindung zum lasischen Gebrauch der asigmatischen Dichtung auf. Der dramatische Dialog ist ein Text, der *a priori* zur Aufführung, d.h. für ein Zuschauerpublikum, bestimmt ist.[49] In ihm kommt eine klangliche Maßnahme wie das Fehlen des c zur Geltung. Durch die Wahl dieser Gattung für seine asigmatische Komposition knüpft der Dichter des *Atlas* also an die mündlich vorgetragene Dichtung des Lasos an, in welcher der Verzicht auf das c ästhetische Gründe hatte. Der *Atlas* vereint auf diese Weise die beiden Traditionen der asigmatischen Dichtung: die Antwort auf die Diskussion um den Mißklang des c einerseits und andrerseits die dichterische Herausforderung, die für Klearchos' Bestimmung der *asigma* als γρῖφοc entscheidend war.

Die Form des Dramas legt vielleicht außerdem einen dritten Bezug nahe. Der Dichter des *Atlas* könnte bei der Wahl der Gattung durch den sprichwörtlichen Sigmatismus des Euripides beeinflußt und dazu angeregt worden sein, mit einem asigmatischen Drama ein Gegenstück dazu zu schaffen.

Der *Atlas* reiht sich jedoch nicht nur in die Tradition der asigmatischen Dichtung ein, sondern hebt sich auch von dieser ab, indem er die Werke seiner Vorgänger zu überbieten versucht.[50] Als Drama übertrifft der *Atlas* sowohl allenfalls im Rahmen des γρῖφοc entstandene asigmatische *ad-hoc*-Dichtung wie vermutlich auch die lasischen Oden deutlich

---

[48] Nicht überzeugend scheint die Idee, es könne sich um die Umdichtung eines klassischen Stücks handeln. Um c zu vermeiden, müßte so viel vom ursprünglichen Text geändert werden, daß das Original kaum mehr erkennbar wäre, s. Sutton 1977.

[49] Zwar werden Dramen seit dem vierten Jhd. v. Chr. auch als Lesedramen rezipiert (s. p. 11, Anm. 37), doch muß sich auch ein Leser die dramatische Handlung vorstellen. Die Form des gesprochenen Dialogs, die mündlich vorgetragene Rede simuliert, bleibt auch für den Leser erhalten. Das Drama bleibt also zumindest formal ein mündliches Stück.

[50] Die folgenden Überlegungen beruhen darauf, daß außer dem *Atlas* kein anderes asigmatisches Gedicht aus jener Zeit überliefert ist. Ansonsten kämen sie vielleicht anderen Werken, die es gegeben haben muß, zu.

an Länge.[51] Der Dichter stellt sich dadurch einer größeren Herausforderung, da seine Aufgabe mit steigendem Umfang des Texts anspruchsvoller wird.

Ein weiterer Unterschied liegt im Metrum bzw. der gattungsbedingten Sprachform.[52] Die Trimeter des *Atlas* unterscheiden sich von der lyrischen Kunstsprache der lasischen Oden, in denen die Vermeidung des ϲ wie ein Stilmittel unter anderen in Erscheinung tritt, das wie diese zur Eleganz und zum Schmuck des Gesamtwerks beiträgt. Im dramatischen Dialog hingegen hat die Art und Weise des Ausdrucks einen anderen Stellenwert. Die Figuren aus dem *Atlas* sprechen zueinander in einer ϲ-losen Sprache, d.h. sie demonstrieren, daß man ohne ϲ miteinander kommunizieren kann. Der Dichter rückt dadurch, daß er Sprache ohne ϲ in Sprechversen verwendet, die asigmatische Ausdrucksweise ein Stück weg von der Kunstsprache der Lyrik und macht sie zu einem Werkzeug der Verständigung. Er erschließt damit der asigmatischen Dichtung ein neues Feld: Sprache ohne ϲ ist nicht mehr nur hochpoetische Kunst oder dichterisches Spiel, sie kann auch gesprochene Sprache sein.

Die Umstände der Entstehung und Verbreitung des *Atlas* sind nicht bekannt.[53] Anders als bei den lasischen Oden, die durch ihre Gattungszugehörigkeit an einen Aufführungskontext gebunden sind, und asigmatische Dichtungen, die im Sinne des klearchischen γρῖφοϲ zur Unterhaltung am Symposion dienten, steht der *Atlas* ohne Kontext da. Der Verfasser einer so außergewöhnlichen und anspruchsvollen Komposition mußte jedoch davon ausgehen können, daß sein Werk bei einem Publikum auf Interesse stoßen würde. Die Entstehung des *Atlas* fällt in eine Zeit, in der bereits eine ganze Reihe anderer *technopaignia* belegt ist: Akrosticha seit dem vierten Jhd. v. Chr, Anagramme und Figurengedichte seit dem dritten, vielleicht auch bereits die Palindrome sowie Alphabet- und Buchstabenverse aus dem ersten Jhd. Ein Rezipienten-

---

[51] Der Umfang des *Atlas* ist nicht bekannt, doch wenn das Stück dem Durchschnitt der bekannten Dramen aus dem fünften und vierten Jhd. entsprach, dürfte es bedeutend länger gewesen sein als die genannte asigmatische Dichtung. *Cf.* jedoch auch Collard in Anm. 40, pp. 234 f., zur möglichen Form.

[52] Falls sich der Aufbau des Stücks am klassischen Drama orientierte, kann der Dichter seine Kunst in verschiedenen Versmaßen ausprobiert haben. Über die Form der hellenistischen Tragödie bzw. des Satyrspiels ist jedoch zu wenig bekannt, als daß man eine Vorstellung von der formalen Gestaltung eines solchen Stücks erhalten könnte.

[53] Einen einzigen Hinweis auf so etwas wie ein Stück Rezeptionsgeschichte des *Atlas* gibt die sorgfältige und großzügige Ausführung des Papyrus, s. Turner 1976, 4 f., welche zumindest bezeugt, daß der Papyrus seinem Besitzer etwas wert war.

kreis, der an diesen technischen Spielen Gefallen fand, dürfte auch einem asigmatischen Drama Interesse entgegengebracht haben.[54]

Der *Atlas* dokumentiert einen weiteren Abschnitt der Geschichte der asigmatischen Dichtung, an dessen Anfang die lasischen Oden stehen. Der Verlauf dieser Geschichte läßt sich in den folgenden Schritten nachzeichnen:

1. Die asigmatische Dichtung tritt erstmals im späten sechsten Jhd. v. Chr. in der Dichtung des Lasos zutage. Bezeugt sind zwei lyrische Gedichte: ein Hymnos auf Demeter, von dem die Anfangszeilen erhalten sind, und ein Dithyrambos, von dem nur der Titel bekannt ist und dessen Echtheit später umstritten war. Die frühesten asigmatischen Gedichte gehören also lyrischen Gattungen an und sind für den Chorgesang bestimmt. Der Grund dafür ist folgender:
2. Die Entstehung der asigmatischen Dichtung gehört in den Rahmen einer Diskussion um den Mißlaut des ϲ im Gesang. Auf diese spielen die Anfangsverse eines pindarischen Dithyrambos an; später spiegelt sie sich in den Schriften von Aristoxenos und Dionysios von Halikarnaß wieder. Durch die asigmatische Dichtung des Lasos kann der Mißlaut ganz vermieden werden. Sie stellt also ein anspruchsvolles Experiment zur Lösung eines ästhetischen Problems im Gesang dar.
3. In den Jahrhunderten nach Lasos dürfte seine asigmatische Dichtung mehrfach nachgeahmt worden sein. Dies führte dazu, daß man anfing, zwischen vermeintlich echten und unechten lasischen Oden zu unterscheiden.
4. Spätestens im vierten Jhd. v. Chr. spielt die asigmatische Dichtung eine Rolle als Gesellschaftsspiel, wie Klearchos in seiner Schrift περὶ γρίφων bezeugt. Asigmatische Verse werden als Zeichen der Belesenheit zitiert, wie auch Athenaios als Beispiel eines γρῖφοϲ einen asigmatischen Homervers anführt. Dazu dürfte auch das Verfassen von asigmatischer Gelegenheitsdichtung etwa in Form von Epigrammen gehören. Man hatte erkannt, daß das Dichten ohne ϲ eine reizvolle Herausforderung darstellt, an der man seine Geschicklichkeit im Umgang mit Sprache unter Beweis stellen konnte. Die asigmatische Dichtung wird also zum *technopaignion*.

---

[54] Gerade beim Drama wäre vielleicht auch ein konkreter Anlaß, etwa ein dramatischer Wettbewerb oder gar ein Wettstreit im Verfassen von asigmatischer Dichtung, denkbar. Eine derartige Unternehmung könnte man sich vielleicht im Rahmen eines kleineren ausgewählten Publikums, etwa an einem Fürstenhof, vorstellen.

5. Mit dem *Atlas*-Fragment aus der Zeit zwischen c. 300 v. Chr. und dem zweiten Jhd. n. Chr. erscheint die asigmatische Dichtung in einer neuen Gattung. Die dramatischen Sprechverse unterscheiden sich dadurch von der lyrischen Kunstsprache der lasischen Dichtung, daß sie einen Dialog darstellen, bei dem es um Kommunikation zwischen zwei Individuen geht. Ihr Verfasser schafft also eine asigmatische Sprache, die kein reines Kunstprodukt mehr ist, sondern wie die Sprache des Alltags zur Verständigung dienen kann. Als Drama, d.h. als Vertreter einer *a priori* mündlichen Gattung, knüpft der *Atlas* sowohl an die Tradition des Lasos an, bei dem es um Wohlklang im gesungenen Text ging, wie auch an die des γρῖφος bzw. des *technopaignion*, bei dem die technische Leistung im Vordergrund steht.

Nestor von Laranda und Triphiodor

Außer den drei Versen aus dem Demeterhymnos des Lasos und dem Papyrus mit den Trimetern des *Atlas* sind aus der Antike keine lipogrammatischen Texte erhalten. Die *Suda* und Eustathios bezeugen jedoch zwei weitere Werke, in denen Buchstaben systematisch vermieden werden. Im byzantinischen Lexikon lautet der Eintrag zu Nestor von Laranda, dem Dichter aus der Zeit des Septimius Severus,[55] folgendermaßen:

> Νέϲτωρ, Λαρανδεὺϲ ἐκ Λυκίαϲ, ἐποποιόϲ, πατὴρ Πειϲάνδρου τοῦ ποιητοῦ, γεγονὼϲ ἐπὶ Σευήρου τοῦ βαϲιλέωϲ· Ἰλιάδα λειπογράμματον ἤτοι ἀϲτοιχείωτον· ὁμοίωϲ δὲ αὐτῶι ὁ Τρυφιόδωροϲ ἔγραψεν Ὀδύϲϲειαν· ἔϲτι γὰρ ἐν τῆι πρώτηι μὴ εὑρίϲκεϲθαι ἄλφα καὶ κατὰ ῥαψωιδίαν οὕτωϲ τὸ ἑκάϲτηϲ ἐκλιμπάνειν ϲτοιχεῖον. κτλ.[56]

---

[55] Die Datierung des Nestor stützt sich auf den Sudaeintrag, doch bestätigen einige Inschriften seine Existenz, s. Guarducci 1961, bes. 180 f. mit Literaturhinweisen; Ma 2007.

[56] *Suda* ν 261. "Nestor von Laranda aus Lykien, Ependichter, Vater des Dichters Peisandros, lebte zur Zeit des Kaisers Severos. Eine lipogrammatische oder auch "buchstabenlose" *Ilias*. In der gleichen Art wie er schrieb Triphiodor eine Odyssee. Das ist nämlich so, daß im ersten Gesang kein Alpha vorhanden ist und entsprechend in jedem Gesang der jeweilige Buchstabe des Gesangs fehlt." Beinahe wörtlich dieselbe Beschreibung steht auch bei Hesychios Illustrios fr. 7. nr. 46 (*FHG* IV, p. 171). Von den in der *Anthologia* unter dem Namen des Nestor überlieferten Versen können keine eindeutig der lipogrammatischen *Ilias* zugeordnet werden: *AP* 9. 129 (*cf.* 9. 128) und 9. 536 passen thematisch nicht zu einer *Ilias*; *AP* 9. 537, vielleicht auch 9. 364, dürften abgeschlossene Epigramme sein, allenfalls paßte letzteres, ein Musenanruf, in ein episches Gedicht. Keiner der Texte enthält alle Buchstaben, doch fehlen insbesondere die selteneren, was im Verhältnis zum Textumfang der Gedichte nichts Ungewöhnliches ist.

Die *Suda* bezeugt eine lipogrammatische *Ilias* für Nestor und eine gleiche *Odyssee* für Triphiodor, einen ägyptischen Dichter vermutlich aus dem dritten Jhd. n. Chr.[57] Aus der Stelle wird außerdem deutlich, wie ein solches lipogrammatisches Epos aussehen konnte: Es umfaßt wie das entsprechende homerische Vorbild vierundzwanzig Gesänge, in welchen jeweils derjenige Buchstabe fehlt, der für die Nummer des Gesangs steht; im ersten fehlt also α, im zweiten β, im dritten γ usw. bis zum vierundzwanzigsten, in dem kein ω vorkommt. Aus der Beschreibung geht nicht hervor, wie nahe die lipogrammatische Fassung dem Text des Originals stand. Die Art des *technopaignion* läßt kaum zu, daß der Dichter den homerischen Wortlaut beibehielt, wo dessen Buchstabenzusammensetzung ihm dies erlaubte, und nur diejenigen Ausdrücke ersetzte, die den unerwünschten Buchstaben enthielten. Es wäre in Gesängen, die ohne α, ε oder ν auskommen müßten, nahezu unmöglich, all diejenigen Wörter, die den entsprechenden Buchstaben aufweisen, durch passende Synonyme zu vertauschen, in denen er nicht vorkommt. Die Umdichtung würde so weit vom Original abweichen, daß man dieses nicht mehr erkennen könnte. Umgekehrt unterschiede sich in denjenigen Gesängen, in denen seltene Buchstaben wie ζ oder χ vermieden werden müssen, der umgestaltete Text kaum von der homerischen Fassung, da nur jeder zwanzigste oder dreißigste Vers verändert werden müßte. Näher liegt es deshalb, eine Neudichtung der homerischen Epen anzunehmen, die sich in der Aufteilung und Bearbeitung des Stoffes möglichst nahe an das Original anschließt, so daß das Werk immer noch als *Ilias* bzw. *Odyssee* erkennbar ist.[58]

Der Eintrag der *Suda* scheint davon auszugehen, daß die *Odyssee* des Triphiodor gleich gestaltet war wie die *Ilias* des Nestor. Bei Eustathios findet sich jedoch ein anderer Bericht über die Beschaffenheit dieses Werks. Der byzantinische Gelehrte beschreibt das Epos des Ägypters, das er im Prooimion seines Odysseekommentars erwähnt, als asigmatisch:

---

[57] Zur Schreibung des Namens und zur Herkunft s. Dubielzig 1996, 2–7. Die Datierung des Dichters beruht auf *P.Oxy.* XLI 2946, der einige Verse der Ἰλίου ἅλωϲιϲ des Triphiodor überliefert. Der Papyrus kann nach der Schrift auf die Zeit des späten zweiten bis zum frühen vierten Jhd. n. Chr. datiert werden, wodurch ein vager *terminus ante quem* gegeben ist, *cf.* Dubielzig 1996, 7–11.

[58] Auch so dürfte es schwierig genug sein, beispielsweise im ersten Buch den Streit zwischen Achilles und Agamemnon zu beschreiben, da ja die Namen der beiden Protagonisten nicht genannt werden können.

> Τρυφιόδωρος δέ, [φασιν],[59] ἀνάπαλιν αὐτοῦ δραμὼν[60] Ὀδύσσειαν λειπογράμματον ποιῆσαι ἱστόρηται ἀπελάσας αὐτῆς τὸ σίγμα. τάχα μὲν οὕτω τηνάλλως, ἴσως δὲ καὶ ἵνα μὴ ψελλὸς ὢν ἀχρειοῖ τὴν λαλιὰν δι' αὐτοῦ.[61]

Der Widerspruch der beiden Passagen läßt sich letztlich nicht auflösen. Der Autor des Sudaeintrags mag einer Täuschung unterliegen und von Nestors *Ilias* auf die Beschaffenheit von Triphiodors *Odyssee* geschlossen haben.[62] Ebenso könnte auch Eustathios, der Nestors Gedicht nicht erwähnt, wohl aber sonst in seinem Werk asigmatische Dichtung kennt,[63] den Ausdruck λειπογράμματος irrtümlicherweise als synonym zu ἄσιγμος gedeutet haben, da er sich keiner anderen lipogrammatischen Dichtung als der asigmatischen bewußt war. Da die asigmatische Dichtung die bei weitem best bekannte und am meisten verbreitete Art der Lipogramme war, ist eine solche Verwechslung leicht möglich. Den beiden Quellen kann also nur entnommen werden, daß es zumindest von Nestor, vielleicht auch von Triphiodor, ein lipogrammatisches Gedicht gab, das systematisch jeden Buchstaben des Alphabets einmal ausließ.

Die Nestor'sche Form des Lipogramms stellt gegenüber den davor bekannten asigmatischen Texten eine neue Entwicklung dar. Das Prinzip, einen Buchstaben wegzulassen, das aus der asigmatischen Dichtung bekannt ist,[64] wird generalisiert und auf andere Buchstaben übertra-

---

59 φασίν ist tautologisch zu ἱστόρηται und dürfte ein späterer Einschub sein, der vielleicht zusammen mit der Ergänzung ἀνάπαλιν αὐτοῦ δραμὼν in den Text geraten ist.

60 Dies bezieht sich wohl auf den davor erwähnten Timolaos, der die *Ilias* verdoppelte, indem er nach jedem homerischen Vers einen eigenen einfügte. Triphiodor tut in gewissem Sinne das Gegenteil, da er etwas wegläßt, seien es auch nur einzelne Buchstaben. ἀνάπαλιν τρέχω ist in metaphorischer Bedeutung sonst nicht belegt.

61 Eust. *Od.* 1. 2. 16–18, *ed.* Stallbaum. "Von Triphiodor wird berichtet, er habe ihm entgegen getan (s. oben Anm. 60) und eine lipogrammatische *Odyssee* verfaßt, von der er das Sigma ausgeschlossen habe. Vielleicht (tat er dies) so ohne besonderen Grund; vielleicht aber auch, damit er, weil er einen Sprechfehler hatte, nicht sein Sprechen dadurch entstelle." Zum Vergleich dieses Vorgehens berichtet Eustathios in der Fortsetzung von Leuten, die das r nicht aussprechen können und es deshalb in der Rede vermeiden, Eust. *Od.* 1. 2. 18 f.: καθὰ καὶ οἱ τραυλίζοντες ἀπέχονται τοῦ ρ στοιχείου ἵνα μὴ ὁ τραυλισμὸς αὐτοὺς ἐλέγχῃ.

62 Der Sudaeintrag zu Triphiodor, τ 1111, trägt nichts zu Entscheidung bei, da er unter den Werken bloß eine Ὀδύσσεια λειπογράμματος nennt, ohne zu erklären, wie diese aufgebaut war. Wenig überzeugend ist *pace* Dubielzig 1996, 13, die Annahme, die Beschreibung der Beschaffenheit des Lipogramms beziehe sich nur auf Nestors *Ilias*.

63 Eust. *Il.* 4. 856. 18, *ed.* van der Valk (zum asigmatischen Homervers des Athenaios); 4. 857. 3, *ed.* van der Valk (zum Demeterhymnos des Lasos, *cf.* p. 229, Anm. 21).

64 Daß das Prinzip des Weglassens von Buchstaben vom Sigma auch auf andere

gen. Nestor geht jedoch dabei nicht willkürlich vor, sondern er wählt dafür ein Werk, das es ihm durch seine Aufteilung in vierundzwanzig Bücher ermöglicht, seine Aufgabe systematisch durchzuführen: Der Dichter macht es sich zunutze, daß in den homerischen Epen jeder Buchstabe einen Gesang bezeichnet, indem er jeweils in jedem Gesang gerade den entsprechenden Buchstaben wegläßt. Das Lipogramm wird also anhand des homerischen Epos in allen seinen möglichen Ausprägungen durchgespielt.

Ein zweiter Unterschied zu der erhaltenen asigmatischen Dichtung besteht darin, daß die beiden Epen Nachahmungen von bereits bestehenden literarischen Werken sind. Scherzhafte Homerumdichtungen sind seit langem bekannt. Pigres von Halikarnaß soll bereits im fünften Jhd. v. Chr. die *Ilias* so umgeschrieben haben, daß er nach jedem Hexameter einen zusätzlichen Pentameter einfügte.[65] Im dritten Jhd. v. Chr. dichtete Sotades die *Ilias* in Sotadeen um.[66] Timolaos von Larissa verfaßte *Troika*, indem er auf jeden Hexameter der *Ilias* einen eigenen folgen ließ;[67] eine vergleichbare "Verdoppelung" eines homerischen Gedichts ist für Idaios von Rhodos belegt.[68] Diese Art der Dichtung steht in der Tradition der Auseinandersetzung mit Homer als dem Vater der griechischen Literatur. Homer wird übertroffen, parodiert und angegriffen; er dient als Hintergrund, vor dem man sein eigenes dichterisches Können vorführt und an dem man sich mißt. In dieser Tradition ist auch die lipogrammatische Dichtung des Nestor und des Triphiodor zu verstehen. Anders als Lasos und der Autor des *Atlas* verfassen die beiden Dichter nicht ihr eigenes lipogrammatisches Werk, sondern stellen ihre Kunst an dem best bekannten und meist rezipierten Text der griechischen Literatur zur Schau.[69]

Buchstaben übertragen werden kann, ist bereits in der Stelle zum γρῖφος ἐν γράμματι des Klearchos angelegt, wo dieser von γρῖφοι spricht, die ἔχειν τι κελεύηι τῶν γραμμάτων ἢ μὴ ἔχειν, s. p. 141, *cf.* p. 232. Die folgenden *asigma* sind nur ein Beispiel unter anderen, die einen bestimmten Buchstaben haben oder eben nicht haben.

65 *Suda* π 1551; *cf. IEG* II, pp. 95 f.

66 *Coll. Alex.* fr. 4a–c, s. pp. 200 f.

67 *SH* 849; Eust. *Od.* 1. 2. 9–15, *ed.* Stallbaum.

68 *SH* 502; *Suda* ι 91.

69 Dieses Interesse an Homer ist vergleichbar mit den bei Athenaios beschriebenen γρῖφοι, bei denen es darum geht, Verse, die sich wie die Buchstabenverse oder *asigma* durch ein formales Merkmal auszeichnen, aus dem homerischen Text zu kennen und zu rezitieren. Die homerischen Texte sind nicht so sehr als literarische Werke interessant, sondern dienen als Fundus, der für eigene Zwecke ausgeschöpft werden kann.

Die Wahl der homerischen Epen als Ausgangstext für ein lipogrammatisches Gedicht läßt sich also einerseits durch ihre Einteilung in vierundzwanzig Gesänge nach den Buchstaben des Alphabets begründen, durch die sie sich für die systematische Durchführung des Lipogramms wie diejenige des Nestor eignen. Andrerseits kann der Dichter sein Werk dadurch in die Tradition der spielerischen Homerumdichtungen einreihen. Im Werk des Nestor werden auf diese Weise zwei literarische Traditionen miteinander verbunden, die zwar beide unabhängig voneinander eine lange Geschichte aufweisen, sich aber in ihrem Charakter nicht unähnlich sind: Bei beiden handelt es sich um spielerisch-ehrgeizige Versuche, mit einem großen Vorbild zu wetteifern.

Lipogramm: Überblick

Obwohl nur wenige lipogrammatische Texte erhalten sind, läßt sich die Geschichte und Entwicklung des Lipogramms so gut mitverfolgen wie bei kaum einem anderen *technopaignion*. Bekannt sind nicht nur der ungefähre Zeitpunkt und die Umstände seiner Entstehung, sondern auch der Name des Erfinders der lipogrammatischen Dichtung. Ein solcher ist für keines der anderen *technopaignia* bezeugt.[70]

In der Geschichte des Lipogramms lassen sich drei Entwicklungsschritte ausmachen, von denen jeder die Voraussetzung für den nächstfolgenden bildet.

1. Lange Zeit existiert das Lipogramm nur in der Form von asigmatischer Dichtung. Diese ist eine Antwort auf ein Problem, das sich in der Aufführung von Gesangsstücken stellt: den Mißklang des ϲ. Kein anderer Laut war in derselben Weise unbeliebt, daß man die Notwendigkeit sah, ihn im Gesang zu vermeiden; so konnte nur das ϲ Anlaß zur Entstehung des Lipogramms geben. Lasos erfindet also die asigmatische Dichtung als Ausweg aus einer Notlage und verbindet damit ein dichterisches Kunststück, das ihn zum Schöpfer einer Tradition von Nachahmern werden läßt.

---

[70] Der bei Clemens von Alexandria erwähnte Apollopriester Branchos, der die χαλινοί zur Bekämpfung der Pest in Milet angewandt haben soll, kann nicht als deren Erfinder gelten, da ihre Entstehung unzweifelhaft in den Rahmen des Schulunterrichts gehört, s. pp. 126 f.

2. Das Vorhandensein von asigmatischer Dichtung ist die Grundlage für den nächsten Schritt, der in der Abhandlung περὶ γρίφων des Klearchos dokumentiert ist. Die asigmatische Dichtung wird als dichterisches Spiel wahrgenommen: Sie wird nicht mehr aus ästhetischen Gründen verfaßt, sondern weil sie eine künstlerische Herausforderung darstellt, die für die Unterhaltung von Gebildeten und Dichtern reizvoll wird. Die asigmatische Dichtung wird damit zum *technopaignion*. *Asigma* werden wie die Buchstabenverse einerseits als Lesefrüchte in der bestehenden Dichtung wahrgenommen und gesammelt, andrerseits auch eigens als *technopaignia* verfaßt. Ein Beispiel für letzteres ist das Fragment des anonymen *Atlas*.
3. Der Spielcharakter der asigmatischen Dichtung ist schließlich die Voraussetzung für die letzte Stufe der Entwicklung des Lipogramms. Mit den Epen des Nestor und vielleicht auch des Triphiodor beschränkt sich dieses nicht mehr nur auf asigmatische Dichtung, sondern es schließt systematisch alle Buchstaben des Alphabets ein. Die beiden Werke fügen sich in die Tradition der Homernachdichtungen ein und verbinden dadurch das Lipogramm mit einer etablierten Form der Auseinandersetzung mit der literarischen Vergangenheit.

Das Lipogramm wurde also nicht als *technopaignion* erfunden, sondern entwickelt sich von der Anwendung als Lösung eines Problems zum literarischen Formspiel. Darin ist es dem Anagramm vergleichbar, das als etymologisches Verfahren, vielleicht auch als Stilfigur, bekannt war, bevor es als *technopaignion* eine Rolle spielte. Ebenfalls mit dem Anagramm hat das Lipogramm gemeinsam, daß es nicht ausschließlich auf einen schriftlichen Rezeptionskontext angewiesen ist, wie die meisten anderen *technopaignia*.[71] Im Gegenteil, es entsteht im Rahmen des für den mündlichen Vortrag bestimmten Gesangs als Mittel zur Verbesserung der Klangqualität. Das Lipogramm wird erst dadurch zum *technopaignion*, daß man in einem Umfeld auf seine Kunst aufmerksam wird, in dem technischen Kuriositäten und Virtuositäten ein Interesse entgegengebracht wird.

[71] S. pp. 175–177.

ISOPSEPHIE

My Day is Closed In ImmortalIty

Das Phänomen der Isopsephie beruht darauf, daß die griechischen Buchstaben sowohl als Laut- wie auch als Zahlzeichen verwendet werden. Dies hat zur Folge, daß Wörter nicht nur als Buchstabengefüge bzw. Lautkombinationen, sondern auch als Zahlenreihen wahrgenommen werden können. Die Buchstaben eines Wortes können also zusammengezählt werden und ergeben dann eine Summe, die im Griechischen ψῆφος genannt wird;[1] jedes Wort entspricht also einer ψῆφος. Wenn zwei Wörter dieselbe ψῆφος aufweisen, da ihre Buchstaben addiert dieselbe Summe ergeben, spricht man von Isopsephie: Wörter mit derselben ψῆφος sind isopsephisch. In derselben Weise können ganze Sätze oder Verse isopsephisch sein.

Diese Doppeldeutigkeit von Buchstaben und Zahlzeichen wird insbesondere dann für ein Spiel interessant, wenn nicht nur wie im Lateinischen bestimmte Buchstaben, sondern jeder Buchstabe einen Zahlwert besitzt.[2] Ein solches Zahlensystem ist in der griechischen Welt seit dem vierten Jhd. v. Chr. nachweisbar und setzte sich im Laufe der folgenden Jahrhunderte allgemein durch.[3] Es besteht darin, daß die Einer von 1–9, die Zehner von 10–90 und die Hunderter von 100–900 durch je einen Buchstaben ausgedrückt werden; die übrigen Zahlen werden aus diesen zusammengesetzt. Das Zahlensystem beruht auf dem seit dem vierten Jhd. v. Chr. allgemein üblichen ionischen Alphabet. Da dieses jedoch mit vierundzwanzig Buchstaben zu wenig Zeichen besitzt, werden zusätzlich

[1] Die Verwendung des Wortes ψῆφος in der Bedeutung 'Zahl', 'Summe', scheint darauf zurückzugehen, daß ψῆφοι, kleine Steinchen, im Rechenbrett verwendet wurden, *cf.* LSJ *s.v.* II. 1.

[2] Auch mit dem lateinischen Zahlensystem gibt es ein Spiel mit der Doppeldeutigkeit von Buchstaben und Zahlzeichen: das Chronogramm. Es wird vor allem dazu verwendet, Jahreszahlen in Sprüchen zu verbergen, z.B. wie das Todesdatum der englischen Königin Elizabeth I. Die Möglichkeiten sind jedoch beschränkt, da nur eine kleine Anzahl von Buchstaben Zahlzeichen darstellen.

[3] McLean 2002, 61–64; Gardthausen 1913, 366–369; Larfeld I, pp. 418–427. Für alternative Zahlensysteme s. p. 248, Anm. 4.

drei ältere, nicht mehr als Buchstaben gebräuchliche Zeichen verwendet, die dann keinen Lautwert mehr, wohl aber einen Zahlwert besaßen. Das System ist ökonomisch, da es keine addierende Aneinanderreihung von Zeichen erfordert wie etwa die davor belegten akrophonischen Systeme,[4] sondern jede Zahl von 1–999 durch höchstens drei Zeichen ausgedrückt werden kann. Die einzelnen Buchstaben werden folgenden Zahlwerten zugeordnet:

α	1	ι	10	ϱ	100
β	2	ϰ	20	ϲ	200
γ	3	λ	30	τ	300
δ	4	μ	40	υ	400
ε	5	ν	50	φ	500
ϛ[5]	6	ξ	60	χ	600
ζ	7	ο	70	ψ	700
η	8	π	80	ω	800
ϑ	9	ϙ[6]	90	ϡ[7]	900

Für die Tausender werden wiederum die Buchstaben von α bis ϑ verwendet;[8] Zehntausender bezeichnet man akrophonisch mit μ für μύϱιοι, eine davor- oder darübergestellte Zahl von α bis ϑ gibt an, wie viele davon (μ mit übergestelltem ε ist 50000 etc.).[9] Die Null wird nicht ausgedrückt;

---

[4] Es sind mehrere regional verschiedene Systeme bezeugt, in denen die Anfangsbuchstaben bestimmter Zahlwörter aneinandergereiht wurden; diese wurden später aufgegeben, *cf.* Tod 1911/2. In Attika beispielsweise waren die folgenden Siglen in Gebrauch: ι = 1; π = 5; δ = 10; π mit eingeschriebenem δ = 50; η = 100, π mit eingeschriebenem η = 500; χ = 1000 etc.; die Zahl 2431 lautet also χχηηηηδδδι (*cf.* dazu das Merkgedicht bei Priscian, Keil III, p. 406), s. McLean 2002, 58–61; Gardthausen 1913, 354–356. Die Buchstaben wurden außerdem in ihrer alphabetischen Reihenfolge zum Zählen verwendet wie z.B. bei der hellenistischen Numerierung der Homerbücher, bei der die Buchstaben des ionischen Alphabets in ihrer alphabetischen Folge die Zahlen von 1–24 darstellen, *cf.* Larfeld I, p. 424.

[5] Das später *stigma* (analog zu *sigma*) genannte Zeichen wurde aufgrund seiner Ähnlichkeit mit der Ligatur von ϲ und τ dieser gleichgesetzt. Es geht aber vermutlich auf das semitische Waw bzw. das griechische Digamma zurück, *cf.* Gardthausen 1913, 367.

[6] Das Koppa entspricht dem semitischen Koph und steht an dessen Stelle im Alphabet, s. Gardthausen 1913, 367 f.

[7] Das vermutlich aufgrund seiner Ähnlichkeit mit dem Buchstaben π genannte 'Sampi' dürfte dem semitischen Zade entsprechen, wurde jedoch am Schluß des Alphabets und nicht nach dem π, wie es seiner ursprünglichen Position entsprochen hätte, eingefügt, *cf.* Gardthausen 1913, 368 f.; Larfeld I, pp. 351–363, bes. 358.

[8] In der Regel werden Tausender mit einem diakritischen Strich auf der linken Seite des Buchstabens gekennzeichnet, s. Larfeld I, p. 426.

[9] S. Larfeld I, p. 426.

leere Stellen werden übergangen.[10] Auf diesem Zahlzeichensystem beruhen alle bekannten Beispiele von Isopsephie aus der Antike.[11]

Auch wenn diese Form der Zahlenschreibung zum ersten Mal im vierten Jhd. v. Chr. in Erscheinung tritt, dürfte ihre Erfindung älter sein: Mit Ausnahme von ϡ, das an den Schluß des Alphabets gestellt wurde, stehen nämlich die zusätzlich zu den ionischen Buchstaben verwendeten Zeichen ϛ und ϙ an derjenigen Stelle in der alphabetischen Reihenfolge, welche die ihnen entsprechenden Zeichen im semitischen Alphabet einnahmen. Die Erinnerung an die ursprüngliche Form des Alphabets scheint also zur Entstehungszeit dieses Zahlzeichensystems noch vorhanden gewesen zu sein.[12] Ein genauer Zeitpunkt läßt sich jedoch dafür nicht feststellen, so daß auf diese Weise kein *terminus post quem* für die Isopsephie gewonnen werden kann.

Hingegen spricht die Verwendung der griechischen Buchstaben φ, χ, ψ und ω, die keine Entsprechung im Semitischen haben, dafür, daß die Griechen dieses System der Verwendung von Buchstaben als Zahlzeichen nicht zusammen mit dem Alphabet von den Phöniziern übernommen haben. Vielmehr scheint es in Griechenland selbst entwickelt worden zu sein,[13] so daß das *technopaignion* der Isopsephie als eine genuin griechische Erfindung betrachtet werden kann, da sie erst durch diese griechische Art der Zahlenschreibung möglich wird.[14]

Der Zahlwert, den jeder einzelne Buchstabe aufweist, wird durch seine Position im Alphabet festgelegt. Es ist also die alphabetische Reihenfolge der Buchstaben, die bestimmt, welche Summe eine Buchstabenkombination ergibt, und damit auch, welche Wörter isopsephisch sind. Die Isopsephie ist also wie die Alphabetverse oder die Abcdaria ein *technopaignion*, das durch den Aufbau des Alphabets geprägt wird.

---

[10] Es ergeben sich, *exempli gratia*, folgende Kombinationen: ιβ: 12; ϰα: 21; ϱα: 101; ϱια: 111; ϲϰ: 220; ϲϰη: 228; τμβ: 342 etc.

[11] *Cf.* aber pp. 320–322 zur *Onomatomanteia*.

[12] Larfeld I, pp. 419–423, setzt die Erfindung des Zahlensystems im achten Jhd. v. Chr. in Milet an.

[13] Daher dürfte es später ins hellenistische Hebräisch übernommen worden sein, *cf.* Menninger 1958 II, 71.

[14] *Pace* Dornseiff 1925, 91. Im Sumerischen und Akkadischen kommt die Isopsephie nicht als System in der Art der griechischen zur Anwendung. Doch gibt es einige vergleichbare Erscheinungen, bei denen Namen, insbesondere Götternamen, durch eine Zahl ausgedrückt werden können, s. Pearce 1982; Pearce 1996, bes. 462 f. mit Anm. 40, und Pearce 2005.

Der Ausdruck ἰcόψηφος ist erstmals in den *Eumenides* des Aischylos belegt. Er bedeutet entweder 'stimmengleich', also 'mit gleicher Anzahl an Stimmen', wie in dem genannten Stück,[15] oder 'in gleicher Weise stimmberechtigt seiend', bzw. im übertragenen Sinne 'politisch gleichgestellt'.[16] Das Substantiv ἰcοψηφία ist erstmals in den *Antiquitates Romanae* des Dionysios von Halikarnaß belegt und bedeutet 'Gleich-Losigkeit', d.h. 'gleiche Verteilung der Lose',[17] oder 'stimmliche Gleichberechtigung'.[18] In der Bedeutung 'isopsephisch' ist nur das Adjektiv belegt. Der früheste Beleg dafür stammt aus dem zweiten Jhd. n. Chr.: Gellius spricht von *uersus isopsephi* bei Homer,[19] und im dritten Jhd. n. Chr. erwähnt Artemidor von Daldis ἰcόψηφα in seinem Traumbuch;[20] außerdem erscheint der Ausdruck in einer phrygischen Inschrift aus dem dritten Jhd. n. Chr.[21] Vorweggenommen wird diese Bedeutung des Wortes aber bereits in den Gedichten des Leonides von Alexandria aus der Mitte des ersten Jhd. n. Chr., der seine isopsephischen Distichen mit der Formulierung δίcτιχα ψήφοιcιν ἰcάζεται umschreibt.[22] Die Isopsephie und der Ausdruck ἰcόψηφον bilden außerdem die Grundlage für eine bei Sueton überlieferte Invektive gegen den Kaiser Nero, die ihn als Muttermörder bezeichnet.[23] Das Prinzip der Isopsephie, vermutlich auch die Bezeichnung ἰcόψηφον in dieser Bedeutung, waren also zumindest seit dem ersten Jhd. n. Chr. bekannt.[24] Weiter zurück geht das Berechnen von Wörtern als ψῆφοι: In einer Inschrift vom Grab des Petosiris aus Hermoupolis werden die Buchstaben addiert und die Summe darunter vermerkt.[25]

---

15 A. *Eum.* 741; 795, *cf.* West 1990, 228 *ad* 741; *cf.* Dion. Hal. *AR* 7. 64. 6.

16 Z.B. Thuc. 1. 141. 6; 3. 11. 4; *cf.* Eur. *Suppl.* 353.

17 Dion. Hal. *AR* 7. 64. 6.

18 Plut. *Gra.* 30. 5 / 838e.

19 Gell. 14. 6. 4.

20 Artem. 1. 11; 3. 28; 3. 34; 3. 45; 4. 24.

21 *Cf.* Robert 1960. Danach gibt es nur noch Belege für das Wort in der Bedeutung 'isopsephisch' mit der Ausnahme von Texten, die sich auf frühere Stellen beziehen, in denen der Ausdruck in anderer Bedeutung verwendet wird.

22 *AP* 9. 356, s. p. 256.

23 Suet. *Nero* 39. 2, s. p. 299. Die Invektive muß also nicht allzu lange nach dem Tode der Agrippina entstanden sein.

24 *Cf.* auch *SB* I 4113, s. Nachtergael 1999, datiert in tiberianische Zeit, s. p. 287.

25 Bernand 125, s. pp. 318 f.

Aulus Gellius

Wie für das Akrostichon oder auch die Buchstabenverse beginnt die Geschichte der ἰϲόψηφα mit Homer. Aulus Gellius berichtet in demselben Kapitel, in dem er die homerischen Akrosticha nennt, daß in den homerischen Epen auch *uersus isopsephi* gesammelt wurden.[26] Der Verfasser der *Noctes Atticae* führt selbst keine solchen Verse auf; dafür gibt es unter den Lesefrüchten, die von Jean François Boissonade als *Anecdota Graeca* herausgegeben wurden, homerische Verse, die dieselbe Buchstabensumme aufweisen.[27] Es handelt sich um die beiden folgenden Verspaare:

Il. 7. 264 f.:

ἀλλ’ ἀναχαϲϲάμενοϲ λίθον εἵλετο χειρὶ παχείῃ
κείμενον ἐν πεδίωι μέλανα τρηχύν τε μέγαν τε·[28]

Die ψῆφοϲ jedes der beiden Verse ergibt 3498, wenn im zweiten Vers im Wort πεδίωι das Iota adscribiert und zur Summe dazugerechnet, dasjenige von παχείῃ im ersten Vers hingegen vernachlässigt wird.[29] Die Verse stammen aus dem Zweikampf zwischen Hektor und Aias und beschreiben, wie der Trojaner einen Stein vom Boden hebt, um ihn gegen seinen Gegner zu schleudern. Der Angriff des Hektor wird in fünf Versen geschildert, davon sind der zweite und dritte isopsephisch.

Das zweite Verspaar ist *Il.* 19. 306 f.:

---

[26] Gell. 14. 6, s. p. 5. Neben den beiden genannten Erscheinungen erwähnt Gellius auch noch homerische Keulenverse, deren Wörter fortlaufend an Silben zunehmen, s. *Il.* 3. 182. Dies ist m.W. der einzige Hinweis auf Keulenverse in der Antike, so daß diese Art des literarischen Formspiels aufgrund des Mangels an Zeugnissen hier nicht als eigenes *technopaignion* besprochen wird.

[27] Boissonade II, p. 461.

[28] *Il.* 7. 264 f. "Und zurückweichend ergriff er einen Stein mit der starken Hand, / der in der Ebene lag, einen schwarzen, rauhen und großen."

[29] *Il.* 7. 264: 1 + 30 + 30 + 1 + 50 + 1 + 600 + 1 + 200 + 200 + 1 + 40 + 5 + 50 + 70 + 200 + 30 + 10 + 9 + 70 + 50 + 5 + 10 + 30 + 5 + 300 + 70 + 600 + 5 + 10 + 100 + 10 + 80 + 1 + 600 + 5 + 10 + 8 = 3498; *Il.* 7. 265: 20 + 5 + 10 + 40 + 5 + 50 + 70 + 50 + 5 + 50 + 80 + 5 + 4 + 10 + 800 + 10 + 40 + 5 + 30 + 1 + 50 + 1 + 300 + 100 + 8 + 600 + 400 + 50 + 300 + 5 + 40 + 5 + 3 + 1 + 50 + 300 + 5 = 3498. Die Inkonsequenz im Umgang mit *Iota subscriptum* dürfte darauf zurückzuführen sein, daß dieses in antiken Texten entweder adscribiert oder öfter noch weggelassen wurde, so daß der Leser mit beiden Möglichkeiten vertraut war, s. Gignac I, pp. 183–186. In den isopsephischen Gedichten des Leonides von Alexandria werden alle Iota konsequent adscribiert und zur Buchstabensumme dazugezählt, s. p. 255. Andere Texte lassen alle Iota weg wie z.B. *IGSK* 10. 2, 1232, sind inkonsequent im Gebrauch wie die Inschriften aus Pergamon, s. p. 273, oder fügen gar unnötige Iota hinzu, s. p. 303 zu *O.Claud.* II 414.

μή με πρὶν cίτοιο κελεύετε μηδὲ ποτῆτος
ἄcαcθαι φίλον ἦτορ, ἐπεί μ᾽ ἄχος αἰνὸν ἱκάνει·[30]

Bei diesem Verspaar ergibt die Summe der Buchstaben jeweils 2848.[31] Die beiden Verse sind Teil einer Weigerung des Achilles, seine Klage für Patroklos zu unterbrechen, um zu essen. Die Rede umfaßt vier Verse, von denen die beiden mittleren die isopsephischen sind.[32]

Anders als bei den homerischen Buchstabenversen sieht man den isopsephischen Versen ihre Eigenart nicht an. D.h. sie springen einem Leser des Textes nicht ins Auge, sondern er muß für jeden Vers die Summe erst errechnen. Eine systematische Suche nach isopsephischen Versen in den homerischen Epen wäre also ein langwieriges Unterfangen, wenn auch durchaus erfolgversprechend: Die Anzahl der möglichen Buchstabensummen von Hexametern ist beschränkt,[33] so daß es eine ganze Reihe von homerischen Versen geben muß, die dieselbe Buchstabensumme aufweisen. Weit seltener hingegen dürften zwei isopsephische Verse nebeneinander liegen.[34] Die Wahrscheinlichkeit, daß man bei einer Stichprobe auf ein summengleiches Verspaar stößt, ist also eher gering. Es scheint also, daß trotz der Aufwendigkeit der Aufgabe in den homerischen Epen mehr oder weniger systematisch nach isopsephischen Verspaaren gesucht wurde.[35]

Boissonade entnimmt den Hinweis auf die isopsephischen Homerverse der Edition der *Noctes Atticae* von Thysius und Oiselus aus dem siebzehnten Jhd., die die Verse aus einer Pariser Handschrift kennen und in einer Anmerkung zum Text hinzufügen.[36] Seit wann man um die Isopsephie dieser Verse wußte, ist jedoch nicht bekannt. Einen *terminus ante*

---

30 *Il.* 19. 306 f. "Heißt mich nicht, zuerst mit Speise und Trank / mir das Herz zu sättigen, da mich ein fürchterlicher Schmerz erreicht."

31 *Il.* 19. 306: 40 + 8 + 40 + 5 + 80 + 100 + 10 + 50 + 200 + 10 + 300 + 70 + 10 + 70 + 20 + 5 + 30 + 5 + 400 + 5 + 300 + 5 + 40 + 8 + 4 + 5 + 80 + 70 + 300 + 8 300 + 70 + 200 = 2848; *Il.* 19. 307: 1 + 200 + 1 + 200 + 9 + 1 + 10 + 500 + 10 + 30 + 70 + 50 + 8 + 300 + 70 + 100 + 5 + 80 + 5 + 10 + 40 + 1 + 600 + 70 + 200 + 1 + 10 + 50 + 70 + 50 + 10 + 20 + 1 + 50 + 5 + 10 = 2848.

32 Das dritte Verspaar, *Od.* 24. 110 f., das Boissonades Quelle an derselben Stelle findet, ist nicht isopsephisch.

33 Die ersten zwanzig Verse der *Ilias* ergeben Buchstabensummen zwischen 1811 (v. 19) und 6425 (v. 15, ohne Mitberechnung der *Iota subscripta*), was etwa der durchschnittlichen Bandbreite entsprechen dürfte.

34 Das Erscheinen der beiden Verspaare ist dennoch nicht überraschend, da die Wahrscheinlichkeit, daß in einem Text vom Umfang der *Ilias* zumindest zwei isopsephische Verse beieinander liegen, bei 96 % liegt.

35 Keines der beiden Verspaare liegt an einem formalen Einschnitt des Textes, wo man mit einer systematischen Suche begonnen hätte.

36 Boissonade identifiziert die Handschrift als *Cod. Par.* 1630.

quem dürfte Gellius selbst darstellen, wenn sich auch nicht mit Sicherheit sagen läßt, ob ihm genau diese Verse vorlagen und ob seine Verse überhaupt aufeinanderfolgende Paare waren. Vielleicht kann man aber noch einen Schritt weiter zurückgehen: Sucht man nämlich nach einem Kontext, in den sich die Entdeckung von isopsephischen Homerversen gut einfügen ließe, bietet sich die editorische Tätigkeit der alexandrinischen Philologen an. Die Aufmerksamkeit gegenüber dem formalen Detail und die präzise Beobachtung der Beschaffenheit des Textes, welche diese κριτικοί an den Tag legten, bildet eine geeignete Voraussetzung für das Aufspüren von isopsephischen Versen. Es wäre also denkbar, daß die Entdeckung der isopsephischen Verse in der *Ilias* auf die hellenistische Homerphilologie zurückzuführen ist.

Gellius erhält den Hinweis auf die isopsephischen Homerverse von einem Bekannten, der ihm eine Sammlung von Lesefrüchten und literarischen Raritäten verschiedenster Art für die Abfassung seiner *Noctes Atticae* zur Verfügung stellt.[37] Darunter befinden sich neben den genannten formalen Eigentümlichkeiten auch Fragen aus dem Bereich der Allgemeinbildung und der Literaturkenntnis vergleichbar mit den aus dem Schulunterricht bekannten ζητήματα.[38] Gellius findet keinen Gefallen an dieser Form von Wissen und gibt die Sammlung mit einer ironischen Bemerkung zurück.[39] Als Kontext für die isopsephischen Homerverse ist sie jedoch aufschlußreich: Die genannten Lesefrüchte erinnern an die bei Athenaios aufgeführten γρῖφοι.[40] Das Werk jenes Freundes scheint eine Sammlung von zurechtgefeiltem und zugeschnittenem Bildungsgut gewesen zu sein, die einem Teilnehmer des bei Athenaios beschriebenen Spiels äußerst nützlich gewesen wäre. Die Schrift zeigt, daß in der Tat Listen von derartigen Lesefrüchten anfertigt wurden, sei es aus genuinem Interesse an Kuriositäten, sei es, da man sich durch ihre Kenntnis den Ruf eines gebildeten und belesenen Menschen erwerben konnte. Athenaios selbst nennt zwar keine isopsephischen Homerverse unter seinen γρῖφοι, doch könnten diese ebenso wie Buchstabenverse und *asigma* zum Repertoire seines Gesellschaftsspiels gehört haben.

---

[37] Gell. 14. 6. 1.

[38] S. p. 143.

[39] Gell. 14. 6. 5: *quem cum statim properans redderem*: ὄναιό cου, *inquam, doctissime uirorum* ταύτηc τῆc πολυμαθίαc *et librum hunc opulentissimum recipe nil prosus ad nostras paupertinas litteras congruentem. nam meae noctes, quas instructum ornatumque isti, de uno maxime illo uersu Homeri quaerunt, quem Socrates prae omnibus semper rebus sibi esse cordi dicebat*: ὅττι τοι ἐν μεγάροιcι κακόν τ᾽ ἀγαθόν τε τέτυκται.

[40] S. pp. 139–146.

Leonides von Alexandria

Neben den isopsephischen Versen, die als Lesefrüchte in den homerischen Epen gesammelt wurden, sind aus der Antike auch Texte erhalten, die eigens als ἰcόψηφα verfaßt wurden. Eine größere Gruppe isopsephischer Gedichte ist in der *Anthologia* überliefert; ihr Dichter ist Leonides von Alexandria aus der Mitte des ersten Jhd. n. Chr.[41] Unter seinen erhaltenen Epigrammen gibt es zwei Arten von isopsephischen Kompositionen: einerseits Vierzeiler aus zwei elegischen Distichen, die jeweils isopsephisch sind, und andrerseits Einzeldistichen, deren Hexameter und Pentameter dieselbe ψῆφος aufweisen.

Von den zweiundvierzig Epigrammen, die man heute Leonides zuerkennt, werden sechsundzwanzig mindestens in einer Handschrift dem Dichter aus Alexandria zugeschrieben.[42] Die übrigen sechzehn können mit einiger Wahrscheinlichkeit—nicht zuletzt aufgrund der Isopsephie—Leonides zugewiesen werden.[43]

Ein Teil der Gedichte wird in den Handschriften als ἰcόψηφα bezeichnet;[44] bei einigen stehen außerdem die Zahlensummen dabei.[45] Das Wissen um die Isopsephie muß also mittradiert worden sein. Nur in siebzehn Gedichten ist jedoch die Isopsephie im überlieferten Text tatsächlich erhalten.[46] In den übrigen scheint diese durch Verderbnis des Textes im Laufe der Zeit verloren gegangen zu sein. Mit Ausnahme von fünf

---

[41] S. *FGE*, pp. 503–541.

[42] *AP* 6. 321–322; 6. 324–329; 7. 547–550; 9. 123; 9. 344–356, *cf. FGE*, pp. 510f.

[43] *AP* 7. 668; 7. 675; 9. 12; 11. 9; 11. 70; 11. 187; 11. 199–200 werden in den Handschriften einem nicht weiter bestimmten Leonides zugewiesen und sind isopsephisch mit Ausnahme von 11. 9, 11. 70—letzteres ist als ἰcόψηφον beschrieben—und 11. 200, deren Isopsephie wiederhergestellt werden kann, s. *FGE*, pp. 537f. 9. 78–80 werden Leonides von Tarent zugeschrieben, doch sind 9. 80 und 9. 78 (mit einer Angleichung der Orthographie) isopsephisch, so daß die drei Gedichte ebenso von dem Alexandriner stammen dürften, s. *FGE*, pp. 523–525: Die Verwechslung mit dem berühmteren Leonidas von Tarent ist nicht überraschend. 9. 42 und 12. 20 sind einem Iulios Leonides zugeschrieben, den Page aufgrund der Isopsephie von 12. 20 mit Leonides von Alexandria identifiziert. Zögernd schreibt Page nur die drei Gedichte *AP* 9. 106, 9. 179 und 16. 206 Leonides zu, s. *FGE*, pp. 510f.; 539–541.

[44] Als ἰcόψηφα bzw. ἰcόψηφον beschrieben werden: *AP* 6. 321 (vermutlich bezieht sich die Bezeichnung auch auf die folgenden Gedichte 6. 322–329); 7. 547–550; 7. 668; 7. 675; 9. 344; 11. 70; *cf.* 9. 356.

[45] Mit Summen versehen sind: *AP* 6. 321–322 (letztere nicht korrekt); 6. 324–329 (6. 328 mit einer falschen Summe); 7. 668; 7. 675 (nicht korrekt); 9. 344; *cf. FGE*, p. 509.

[46] *AP* 6. 321; 6. 324–327; 7. 547; 7. 668; 7. 675; 9. 12; 9. 80; 9. 123; 9. 344; 9. 348; 9. 351; 11. 187; 11. 199; 12. 20, *cf. FGE*, p. 509.

Gedichten, die größere korrupte Stellen aufweisen,[47] kann die Summengleichheit jedoch in den meisten Fällen durch verhältnismäßig leichte Eingriffe in den Text wiederhergestellt werden.[48] In einer Reihe von Gedichten wird dies beispielsweise durch orthographische Änderungen versucht: Mehrfach ergibt z.B. die Schreibweise ει für langes ι, wie in 6. 329 Ἀγριππείνηι statt wie überliefert Ἀγριππίνῃ, die gewünschte Summe.[49] Dies ist eine orthographische Abweichung, die in Papyri seit der späteren hellenistischen Zeit verbreitet ist.[50] Ähnlich verhält es sich mit dem Vorschlag von Page, in 16. 206 ἐν Κυθερείηϲ zu ἐγ Κυθερείηϲ zu assimilieren. Auch diese Erscheinung ist in Papyri belegt.[51]

Diese Art der Rekonstruktion hat den Vorteil, daß durch sie die Isopsephie wiederhergestellt werden kann, ohne daß Veränderungen im Wortlaut des Gedichts nötig werden; es entsteht dadurch nicht einmal (oder kaum) ein phonetischer Unterschied. Auch läßt sich eine spätere Korruption der Stellen leicht dadurch erklären, daß spätere Abschreiber, die die dahinterstehende Absicht verkannten, diese orthographischen Unregelmäßigkeiten "korrigierten." Andrerseits scheinen diese Schreibweisen in einem Kontrast zu der sonst bei Leonides sehr strengen Handhabung von sprachlichen und orthographischen Variationsmöglichkeiten zu stehen: *Iota subscriptum* wird stets adscribiert und mit zur Summe gezählt,[52] der Dichter verwendet keine *scriptio plena*, sondern elidiert regelmäßig, wo nötig. Ebenso konsequent ist er im Umgang mit dialektalen Varianten: Die Mehrheit der Gedichte ist ionisch, nur 7. 547 und 9. 348 sind dorisch; Mischungen kommen nicht vor.[53] Falls die vorgeschlagenen Textänderungen also in der Tat dem Original entsprechen, darf man annehmen, daß diese Art von orthographischen Varianten das Stilgefühl des Leonides nicht verletzte.

---

[47] *AP* 6. 322; 6. 328; 9. 345; 9. 346; 9. 349; *cf. FGE*, p. 509.

[48] Diese sind *AP* 6. 329; 7. 548–550; 9. 42; 9. 78–79; 9. 106; 9. 179; 9. 347; 9. 350; 9. 352–356; 11. 9; 11. 70; 11. 200; 16. 206; zu den Emendationen, s. *FGE*, p. 509.

[49] So Stadtmüller. Andere Beispiele dafür gibt es in *AP* 7. 550; 9. 79; 9. 355; 11. 200, *cf. FGE*, p. 509.

[50] Mayser I 1, pp. 66–70; Gignac I, pp. 189–191; ει wird für langes und kurzes ι geschrieben. Bei Leonides stünde es in allen Stellen, an denen die Emendation in Frage kommt, für langes ι.

[51] Gignac I, pp. 166 f.; *cf.* auch Threatte I, pp. 619 f.; ein Beispiel dafür ist *PCG* VIII, 52 und 53, s. p. 67, Anm. 217.

[52] Zum Umgang mit *Iota subscriptum* in zeitgenössischen Schriftstücken *cf.* p. 251, Anm. 29.

[53] *FGE*, p. 505, Anm. 1. Dadurch unterscheiden sich die Gedichte des Leonides bspw. von den erhaltenen Palindromen, *cf.* pp. 183 und 196 f.

Der hohe stilistische Anspruch des Leonides zeigt sich generell in seiner Dichtung. Im Unterschied zu anderen *technopaignia* wie etwa den Alphabetversen oder den Palindromen gibt es in den isopsephischen Epigrammen des Leonides keine Anzeichen dafür, daß sie unter einer technischen Einschränkung entstanden sind. Im Gegenteil, die wohlbedachte Wortwahl und die originellen Wendungen zeugen vom Einfallsreichtum und dem sicheren Stilgefühl des Alexandriners und die Eleganz seines Umgangs mit dem Metrum und der isopsephischen Bauart der Gedichte ist ein Zeichen seines dichterischen Geschicks.

Anders als die übrigen *technopaignia* weisen die ἰcόψηφα kein sichtbares Merkmal auf, an dem man ihre Eigenschaft erkennen könnte. Ein Leser sieht also den Versen des Leonides nicht an, daß sie isopsephisch sind. Leonides macht diesen Umstand dadurch wett, daß er in seinen Gedichten mehrfach auf ihre besondere Machart hinweist. Dies ermöglicht es ihm gleichzeitig, den Leser darauf aufmerksam zu machen, welche außergewöhnliche und kunstvolle Komposition er vor sich hat.

Zu den Epigrammen, die auf ihre Isopsephie Bezug nehmen, gehört das folgende, das den Charakter eines Eröffnungsgedichts einer isopsephischen Sammlung trägt. Es kündigt nämlich eine neue, besondere Art von Dichtung an:

οἴγνυμεν ἐξ ἑτέρης πόμα πίδακος ὥcτ᾽ ἀρύcαcθαι
ξεῖνον μουcοπόλου γράμμα Λεωνίδεω·
δίcτιχα γὰρ ψήφοιcιν ἰcάζεται. ἀλλὰ cύ, Μῶμε,
ἔξιθι κἠφ᾽ ἑτέρουc ὀξὺν ὀδόντα βάλε.[54]

Leonides bereitet im ersten Distichon seinen Leser darauf vor, daß er sich etwas Neuem zuwendet. Das direkte Objekt zu οἴγνυμεν muß aus dem folgenden Ausdruck ἐξ ἑτέρης πόμα πίδακος ergänzt werden: Der Dichter öffnet eine andere, d.h. bisher unbekannte, neuartige[55] Quelle, um daraus zu trinken. Die Metapher wird im zweiten Vers erklärt: Das Schöpfen des Dichters aus der neuen Quelle versinnbildlicht seine neue Art zu dichten.[56] γράμμα wird meist in der Prosa verwendet und bezeichnet—in der Regel im Plural—Prosaschriften, u.a. auch technische

[54] *AP* 9. 356 (= *FGE* 33 mit Kommentar). "Wir öffnen einen Trunk aus neuartiger Quelle zu schöpfen, / die fremdartige Dichtung des Musendieners Leonides. / Die Distichen sind nämlich gleich in ihrer Summe. Du aber, Momos, / geh weg und bohre deinen spitzen Zahn in andere." ψῆφοc jedes Distichon: 7673.

[55] Zur Bedeutung von ἑτέρηc s. *FGE*, p. 536.

[56] Zum Bild der Quelle, aus der der Dichter schöpft, s. Kambylis 1965, 66–68; 98–102; 110–123. *Cf.* auch Call. *Ap.* 110–112, wo die Biene des Apollo, ein Symbol für den Dichter, aus der reinen Quelle trinkt, s. auch p. 348.

Werke.[57] In dieser Bedeutung kündet der Ausdruck mehr an als bloß ein Gedicht: Das Schriftstück des Leonides ist nämlich zugleich auch eine Rechenübung. Zu γράμμα gehört das Attribut ξεῖνον, welches den bereits in ἑτέρηϲ enthaltenen Gedanken weiterführt: Die neue Dichtung ist etwas bisher Unbekanntes, etwas Exotisches. Der Name des Leonides wird schließlich prominent vor der Mittelzäsur des Gedichts am Ende des Pentameters genannt. Das erste Distichon dient dazu, das Interesse des Lesers zu wecken, indem es die Neuheit und Besonderheit der Komposition des Leonides hervorhebt. Es bereitet den Leser auf die eigentliche Beschreibung der Bauart des Gedichts vor, die unmittelbar danach am Anfang des dritten Verses folgt.

Dort wird in knapper und klarer Formulierung zum Ausdruck gebracht, was es mit dieser neuen Dichtung auf sich hat: 'Die Distichen sind gleich in ihren ψῆφοι'. Diese Erklärung dürfte sogar für einen Leser, der mit isopsephischer Dichtung nicht vertraut ist, verständlich sein; es genügt, daß er die Bedeutung des Begriffs ψῆφοϲ als 'Summe der Buchstaben eines Wortes' kennt. Doch läßt sich der Formulierung des Leonides nicht entnehmen, ob er der Erfinder dieser Art von isopsephischer Dichtung ist oder ob die Neuheit seiner Dichtung darin besteht, daß er selbst zu ersten Mal isopsephisch dichtet. Einzig der Ausdruck ξεῖνοϲ könnte vielleicht ein Hinweis auf ersteres sein.[58]

Das Gedicht schließt mit einer Bitte des Dichters an Momos, ihn mit seinem scharfen Zahn zu verschonen. Momos, der personifizierte Tadel, hat seit Hesiod in der Genealogie der Götter seinen Platz als Sohn der Nacht[59] und wird seit Pindar mit dem Gemäkel von Neidern in Verbindung gebracht.[60] Der Dichter will sich also durch diese apotropäischen Worte gegen Momos vor denjenigen Kritikern schützen, die seine Dichtung aus Mißgunst herabsetzen. Diese Geste spricht gleichzeitig für die Qualität der neuen Kompositionen: Eine Dichtung, die in Gefahr läuft, dem Momos zum Opfer zu fallen, d.h. Neid zu erwecken, kann den Anspruch erheben, daß sie gut ist.

Zusammen mit dem Ausdruck πῖδαξ dürfte die Nennung des Momos hier außerdem den Schluß des kallimacheischen Apollohymnos in Erinnerung rufen, in dem der Gott den Neid mit den Worten wegjagt, seine

---

57 LSJ *s.v.* III 3.

58 Die Inschrift *SB* I 4113 scheint zwar früher zu sein, doch ist ihre Verwendung der Isopsephie nicht mit den Kompositionen des Leonides zu vergleichen, s. pp. 287 f.

59 Hes. *Th.* 214.

60 P. *O.* 6. 74; *P.* 1. 82; Call. *Ap.* 113; *cf.* B. 13. 202 f., *ed.* Maehler.

Biene trinke aus einer klaren Quelle.[61] Leonides nimmt dadurch, daß er seine neue Dichtung aus einer πῖδαξ schöpft und den Momos von ihr abzuwehren versucht, ein kallimacheisches Motiv auf, das sich auf seine Dichtung übertragen läßt. Das Bild des großen, schlammigen Flusses und der reinen Quelle dürfte auf seine Epigramme bezogen bedeuten, daß auch er wie sein hellenistischer Vorläufer nicht so schreibt, wie alle es tun, sondern eine besonders feine und ausgeklügelte Art der Dichtung präsentieren kann. Die Anspielung auf Kallimachos kann wie die Erwähnung des Momos und der Anfang des Gedichts das Interesse des Lesers wecken und spricht der Dichtung ein Qualitätsurteil aus.

Die Beschreibung der isopsephischen Dichtung in dem eben besprochenen Gedicht ist die ausführlichste in den erhaltenen Epigrammen des Leonides. Hinweise auf ihre Machart gibt es jedoch auch in anderen Stücken, wie beispielsweise in einem Geburtstagsepigramm an Agrippina, die Mutter Neros:

> ἄλλος μὲν κρύσταλλον, ὁ δ' ἄργυρον, οἱ δὲ τοπάζους
> πέμψουσιν, πλούτου δῶρα γενεθλίδια·
> ἀλλ' ἴδ' Ἀγριππείνῃ δύο δίστιχα μοῦνον ἰσώσας
> ἀρκοῦμαι δώροις ἃ φθόνος οὐ δαμάσει.[62]

In der Form einer Priamel stellt Leonides sein Geschenk, das vorliegende Gedicht, den möglichen Gaben anderer gegenüber. Das erste Distichon ist ganz der Aufzählung dieser reichen Geschenke gewidmet. Diesen stellt Leonides im dritten und vierten Vers seine eigene Gabe entgegen. Er setzt seine Leistung in einer scheinbaren Geste der Bescheidenheit herab, verdeutlicht aber gerade dadurch ihre Überlegenheit: Ihr kann der Neid nichts anhaben.[63] Außerdem steht die Beschreibung seines Geschenks im dritten Vers direkt neben dem Namen der Adressatin. Diese Nähe hebt hervor, daß das Gedicht eigens zum Anlaß für Agrippina persönlich

---

[61] Call. *Ap.* 110–112. Momos selbst wird in Call. *Ap.* 113 als Gefährte des Φθόνος genannt.

[62] *AP* 6. 329 (= *FGE* 8 mit Kommentar). "Der eine wird Kristall, der andere Silber, wieder andere werden Topaze / schicken, des Reichtums Geburtstagsgeschenke; / dagegen sieh, der ich für Agrippina lediglich zwei Distichen gleich mache, / begnüge ich mich mit Geschenken, die Neid nicht zunichte macht." ψῆφος jedes Distichon: 7579.

[63] Dieses Vorgehen ist vergleichbar mit dem Motiv der *recusatio*, wie sie in der augusteischen Dichtung regelmäßig erscheint, nur daß es dort um den Vergleich zwischen literarischen *genera* geht. Auch dort täuscht der Dichter vor, sich mit etwas Kleinem bescheiden zu wollen, dem er aber in Wirklichkeit mehr Wert und Qualität beimißt als der literarischen Form, die er verwirft. Zur *recusatio* s. Nisbet / Hubbard 1970, 81–83 *ad* Hor. *Carm.* 1. 6; zum Erbe des Kallimachos s. Wimmel 1960; Cameron 1995, 454–483; Hunter 2006.

verfaßt wurde. Die Wortstellung des dritten Verses stellt den Dichter und sein Geschenk in eine enge und persönliche Beziehung zur Jubilarin.

Die isopsephische Natur des Gedichts wird im dritten Vers durch die Formulierung 'zwei Distichen einander gleich machen' beschrieben. Nicht erwähnt wird, daß es sich um ein Spiel mit deren ψῆφοι handelt. Der Leser muß mit der Eigenart der leonideischen Dichtung bereits vertraut sein, um sie in der Beschreibung wiederzuerkennen. Es geht offenbar Leonides an der Stelle nicht darum, die Beschaffenheit isopsephischer Dichtung zu erklären, sondern er ruft ihre kunstvolle Machart bloß in Erinnerung. Dadurch hebt er hervor, daß sein Gedicht nicht einfach eine beliebige Komposition, sondern ein bemerkenswertes Kunstwerk ist, das gerade deshalb den im ersten Distichon genannten prächtigen Geschenken der anderen ebenbürtig, wenn nicht sogar überlegen ist.

Auch die nächsten beiden Gedichte erwähnen ihre isopsephische Beschaffenheit und geben außerdem Auskunft über den Aufbau der ganzen Sammlung:

> τὴν τριτάτην Χαρίτων παρ' ἐμεῦ πάλι λάμβανε βύβλον,
> Καῖσαρ, ἰσηρίθμου σύμβολον εὐεπίης,
> †Νεῖλος ὅπως καὶ τήνδε δι' Ἑλλάδος ἰθύνουσαν
> τῆι χθονὶ σῆι πέμψει δῶρον ἀοιδότατον†.[64]

Leonides kündigt in diesem Gedicht das dritte Buch seiner isopsephischen Gedichte an, das er an den Kaiser sendet. Die Χάριτες könnten als Buchtitel aufzufassen sein: Leonides dürfte also das dritte Buch seiner *Charites* dem Kaiser zuwenden.[65] Das Gedichtbuch wird im zweiten Vers durch ἰσηρίθμου σύμβολον εὐεπίης umschrieben, d.h. als ein 'Kennzeichen gleichzahliger Wortgewandtheit.' εὐεπίη steht für die Eleganz des Dichters im Umgang mit Sprache.[66] ἰσήριθμος macht deutlich, daß die Gedichte isopsephisch sind.[67] Das Wort σύμβολον verbindet zweierlei Vorstellungen: In der Bedeutung 'Wahrzeichen'[68] erhebt

---

[64] *AP* 6. 328 (= *FGE* 7 mit Kommentar). "Das dritte (Buch) der 'Chariten' empfange wiederum von mir, / Caesar, ein Kennzeichen gleichzahliger Wortkunst, / (so daß?) der Nil auch dieses, das direkt durch Griechenland kommt (?), / in dein Land schickt, ein hochdichterisches Geschenk." ψῆφοι: 1 + 2: 7372; 3 + 4: 7272. Zu Möglichkeiten der Wiederherstellung von vv. 3–4 s. Page in *FGE*, pp. 118 f. *ad loc.*

[65] *FGE*, p. 519.

[66] LSJ *s.v.* εὐέπεια.

[67] Der Ausdruck wird in dieser Bedeutung noch in einer isopsephischen Inschrift aus Sparta verwendet, s. p. 270.

[68] LSJ *s.v.* I 2–5.

es den Anspruch, daß das Gedichtbuch ein Beweisstück der Kunst des Dichters ist, das für sein Können bürgt.[69] Außerdem impliziert es in seiner ursprünglichen Bedeutung als Erkennungszeichen von Gastfreunden,[70] daß ein solches Freundschaftsverhältnis zwischen dem Dichter und dem Kaiser besteht. Dieser soll an dem Geschenk seinen Dichter wiedererkennen und an die frühere Gastfreundschaft, d.h. vielleicht im konkreten Sinne an frühere Gunstbezeugungen, erinnert werden. Die knappe Beschreibung ἰϲηρίθμου ϲύμβολον εὐεπίηϲ bringt also drei Gedanken zum Ausdruck: den Hinweis auf die Isopsephie der Gedichte, den Anspruch der Kunstfertigkeit des Dichters und sein freundschaftliches Verhältnis zum Kaiser.

Das zweite Distichon scheint von der Fahrt des Gedichtbüchleins aus Ägypten nach Rom berichtet zu haben. Der Text ergibt in der überlieferten Version keinen befriedigenden Sinn: Der finale Anschluß im dritten Vers ist syntaktisch ungerechtfertigt; außerdem ist die Isopsephie des Gedichts zerstört. Bisher gibt es keine zufriedenstellende Rekonstruktion der beiden Verse.[71]

Das folgende Gedicht bezeugt, daß Leonides erst nur isopsephische Vierzeiler schrieb, später aber dazu überging, Einzeldistichen zu verfassen.

> εἷϲ πρὸϲ ἕνα ψήφοιϲιν ἰϲάζεται, οὐ δύο δοιοῖϲ·
> οὐ γὰρ ἔτι ϲτέργω τὴν δολιχογραφίην.[72]

Der erste Vers erklärt den Unterschied der neuen zur bisherigen Art der Gedichte: Es sind Zweizeiler, in denen der erste Vers die gleiche Summe aufweist wie der zweite (zu εἷϲ und ἕνα *sc.* ϲτίχοϲ bzw. ϲτίχον), und nicht mehr wie bisher Vierzeiler, deren Distichen isopsephisch sind. Im Pentameter begründet Leonides diesen Wechsel zur kürzeren Form des Einzeldistichon: Er ist des ‘Lang-Schreibens’ überdrüssig. δολιχογραφία ist ein großes Wort für vierzeilige Gedichte. Der Ausdruck impliziert ein umfangreiches, vermutlich mehrbändiges Werk und wirkt auf zwei

---

[69] Falls im kallimacheischen Epigramm auf die *Phaenomena* des Arat, *Ep.* 27Pf, die Konjektur Ruhnkens (Ἀρήτου ϲύμβολον ἀγρυπνίηϲ für das überlieferte ϲύντονοϲ ἀγρυπνίη) korrekt ist, *cf.* Pfeiffer *ad loc.*, hätte Leonides damit ein Vorbild für die Bezeichnung eines Gedichtbuches als ϲύμβολον.

[70] LSJ *s.v.* I 1.

[71] S. *FGE*, pp. 518 f.

[72] *AP* 6. 327 (= *FGE* 6 mit Kommentar). “Einer (*sc.* ein Vers) ist einem gleich in der Zahlensumme, nicht zwei zweien: / Denn nicht mehr mag ich das ‘Lang-Schreiben’.” ψῆφοϲ jedes Verses: 4111.

Distichen bezogen ironisch.[73] Diese scherzhafte Übertreibung vermittelt den Eindruck, als ob sich der Dichter geringschätzig über seine Vierzeiler äußere. Dadurch steigen die neuen Zweizeiler im Vergleich dazu im Wert: Wenn sich der Dichter von seinen früheren Werken distanziert, muß er mit seinen neuen Kompositionen etwas anbieten können, das jene übertrifft. Das vorliegende Gedicht preist also die isopsephischen Distichen nicht nur als etwas Neues, sondern auch als etwas Besseres an. In der Tat dürfte das Verfassen von zweizeiligen ἰϲόψηφα schwieriger sein als das von Vierzeilern: Dem Dichter steht innerhalb eines Einzelverses weniger Spielraum für Änderungen des Textes zur Verfügung, wenn er solche vornehmen will, um die gewünschte Summe herzustellen.

Die Ankündigung der neuen Art der Komposition dürfte darauf deuten, daß es eine größere Gruppe, vielleicht ein eigenes Buch von Einzeldistichen gab.

Schließlich gibt es ein Gedicht des Leonides, das nicht nur den technischen Aufbau der ἰϲόψηφα beschreibt, sondern auch einen Einblick in die Art und Weise gewährt, wie der Dichter den Charakter seiner Verse versteht. Leonides richtet es anläßlich der Saturnalia an Marcus:

> τήνδε Λεωνίδεω θαλερὴν πάλι δέρκεο Μοῦϲαν,
>   δίϲτιχον εὐθίκτου παίγνιον εὐεπίηϲ.
> ἔϲται δ' ἐν Κρονίοιϲ Μάρκωι περικαλλὲϲ ἄθυρμα
>   τοῦτο καὶ ἐν δείπνοιϲ καὶ παρὰ μουϲοπόλοιϲ.[74]

Leonides bezeichnet sein Gedicht als παίγνιον, als Spiel oder Spielzeug, d.h. als einen Gegenstand der Unterhaltung und des Zeitvertreibs, über den man sich freut, ohne ihn vielleicht allzu ernst zu nehmen.[75] Diese Geste der Bescheidenheit wird jedoch durch die nähere Bestimmung des Wortes παίγνιον aufgewogen: Es ist ein Spiel 'wohltreffender', d.h. 'geistreicher', 'Wortkunst'.[76] Mit dieser Formulierung betont der Dichter die Kunst seines Werks: Die εὔθικτοϲ εὐεπίη steht für sein sicheres Urteil

---

[73] Das Kompositum ist außer in diesem Gedicht erst wieder bei Paulos Silentiarios im sechsten Jhd. n. Chr. belegt, *AP* 6. 65. 6, *cf.* auch *Suda* o 124. Leonides könnte es also selbst für diese Stelle geprägt haben, um diese ironische Wirkung zu erhalten.

[74] *AP* 6. 322 (= *FGE* 2 mit Kommentar). "Diese, des Leonides blühende Muse, sieh wieder an, / das zweizeilige Spiel geistreicher Wortkunst. / Es wird dieses Marcus an den Saturnalien ein prächtiges Spielzeug sein / wie am Symposion so auch unter den Dichtern." ψῆφοι: 1: 3360; 2: 3440; 3: 3108; 4: 3108.

[75] Leonides kann auf eine Tradition zurückgreifen, in der der Begriff παίγνιον für ein Gedicht geläufig ist, s. p. xiv. Dennoch dürfte die ursprüngliche Bedeutung des Wortes gegenwärtig sein.

[76] εὔθικτοϲ (εὖ + θιγγάνω), 'wohl-treffend'; daher vom Geist oder Verstand: 'schnell', 'klug', 'geistreich', s. LSJ *s.v.*

und seine Gewandtheit im Umgang mit Sprache.[77] Indem Leonides sein Gedicht als kunstvoll und technisch ausgefeilt vorstellt, bringt er seinen dichterischen Anspruch zum Ausdruck; gleichzeitig soll es durch sein Raffinement unterhaltsam sein. Das Gedicht erwähnt anders als die bisher besprochenen seinen isopsephischen Aufbau nicht, doch wird ein Leser, der mit der Spezialität des Leonides vertraut ist, in der Formulierung εὐθίκτου παίγνιον εὐεπίης eine Anspielung darauf erkennen.

Die Art und Weise, wie Leonides den Charakter seines Gedichts beschreibt, enthält dieselben zwei Elemente, die auch für den Begriff des *technopaignion* maßgeblich sind. Einerseits ist dies die Vorstellung des Spiels und der damit verbundenen Implikationen, die durch das Wort παίγνιον zum Ausdruck kommen, andrerseits das technische Können, auf dem dieses Spiel beruht. Die εὔθικτος εὐεπίη drückt konkreter aus, was durch den ersten Bestandteil des Wortes τεχνοπαίγνιον impliziert wird: Die τέχνη des Formspiels entspricht der treffsicheren und geistreichen Wortkunst des Leonides. Durch die Verbindung von Spiel und dichterischer Kunst beschreibt der Alexandriner, ohne den *terminus technicus* zu nennen, sein Gedicht als das, was später bei Ausonius als *technopaignion* bezeichnet wird.[78]

Das zweite Distichon gibt einen Hinweis auf die Bestimmung des Gedichts. Es ist ein ἄθυρμα, ein Kleinod und Gegenstand der Unterhaltung,[79] der beim Symposion (und) unter Dichtern vorgeführt werden kann. Die beiden Verse geben Auskunft darüber, für welchen Rezeptionskontext die Gedichte des Leonides gedacht waren: Sie dienten zur Unterhaltung beim festlichen Gastmahl, wie dies auch für andere *technopaignia* bekannt ist.[80] Leonides nennt außerdem als eine besondere Gruppe von Rezipienten, denen Marcus das Gedicht vorführen kann, die Dichter. Diese kommen aus zwei Gründen als ausgewähltes Publikum in Frage. Einerseits wissen sie als Experten der Dichtung die Kunstfertigkeit der Komposition besonders zu schätzen und bringen ihr ein

---

[77] εὐεπίη verwendet Leonides hier wie bereits im oben besprochenen Gedicht 6. 328 zur Beschreibung seiner Dichtung.

[78] S. pp. XIII–XV. Weniger als die Frage, ob Leonides den *terminus technicus* bereits gekannt hat, ist der Umstand interessant, daß die Charakteristika der leonideischen Beschreibung dieselben sind wie diejenigen des *technopaignion*. Damit vergleichbar ist die Inschrift des Katilios, Kaibel 979, s. pp. 44f., die ihr Akrostichon ebenfalls als eine Verbindung von Spiel und Kunst beschreibt.

[79] S. LSJ. *s.v.*

[80] *Cf.* die bei Athenaios genannten γρῖφοι.

professionelles Interesse entgegen, andrerseits dürfte Leonides gerade andere Dichter mit seinem außergewöhnlichen Gedicht zu beeindrucken suchen: Dieses kann nämlich gerade aufgrund seiner technischen Besonderheit den Anspruch erheben, vor der Konkurrenz zu bestehen.

In dem Gedicht an Marcus stimmt das Verhältnis der ψῆφοι nicht mit dem gewohnten Schema überein. Die Distichen sind nicht isopsephisch, dafür ergeben die dritte und die vierte Zeile je die Summe 3108. Ein Zufall scheint eher unwahrscheinlich, so daß die Möglichkeit in Betracht gezogen werden muß, es handle sich bei diesem Gedicht um eine neue Spielform des ἰσόψηφον, bei der in einem vierzeiligen Gedicht jeweils die beiden Verse eines Distichon isopsephisch sind. Da die ψῆφοι der ersten beiden Verse jedoch nicht gleich sind, kann dies nur eine Vermutung bleiben. Das Gedicht wäre außerdem das einzige erhaltene seiner Art.

Aus den fünf bisher besprochenen Gedichten lassen sich folgende Ergebnisse über die Art der isopsephischen Dichtung des Leonides gewinnen:

Leonides verfaßte mindestens drei Bücher isopsephischer Vierzeiler, wobei entweder eines davon auch Einzeldistichen enthielt oder es ein zusätzliches Buch von Zweizeilern gab. Wie viele Gedichte die einzelnen Bücher enthielten, ist nicht bekannt, doch dürften die zweiundvierzig erhaltenen Gedichte einen eher kleinen Teil des ursprünglichen Gesamtwerkes ausmachen.[81]

Leonides kommt in seinen Gedichten mehrfach auf ihre Isopsephie zu sprechen. Die meisten seiner Hinweise spielen nur auf die besondere Machart der Gedichte an, ohne sie genau zu erklären; doch gibt es darunter auch zumindert eines, das die Eigenart seiner Dichtung auch einem Leser, der damit nicht vertraut ist, verständlich macht. Dieser braucht also vor der Lektüre des Leonides nicht zu wissen, was ein isopsephisches Gedicht ist, sondern lernt dies aus den Epigrammen selbst. Leonides' Hinweise auf den Aufbau seiner Epigramme werfen daher die Frage auf, ob er vielleicht der erste war, der auf diese Weise isopsephisch gedichtet hat. Es muß dem Dichter nämlich insbesondere dann daran gelegen sein, sein Publikum über die spezielle Eigenart seiner Gedichte ins Bild zu

[81] Von Leonides sind insgesamt 162 Verse erhalten, wenn alle Gedichte, die Page ihm zuschreibt, mitgerechnet werden. Im Vergleich dazu umfassen *e.g.* die Odenbücher des Horaz zwischen c. 600 und 1000 Versen. Sogar wenn die drei Bücher des Leonides am unteren Ende dieses Umfangs lagen, wäre nur etwa ein Drittel eines Buches erhalten.

setzen, wenn es vor ihm keine isopsephische Dichtung gab. Solche ist auch in der Tat nicht bezeugt. Es besteht also die Möglichkeit, daß Leonides selbst der Erfinder dieser Kompositionsform war.

Die Gedichte des Leonides sind verschiedentlich Adressaten zugeeignet, darunter auch Mitgliedern der Kaiserfamilie. Dies zeugt vom Ansehen des Künstlers in seiner Zeit und zeigt, in welchem gesellschaftlichen Umfeld er verkehrte.[82] Das Epigramm an Marcus enthält außerdem einen Hinweis auf das Symposion als Rezeptionskontext und nennt Dichter als ein mögliches Publikum. Zum Kreis des Leonides gehören also auch andere Literaten, mit denen der Alexandriner in Kontakt und vermutlich auch in Konkurrenz stand.

Über das Verhältnis des Leonides zu seinen Zeitgenossen ist jedoch kaum etwas bekannt, dafür gibt es einige Gedichte, die zeigen, wie der Dichter mit seinen Vorgängern umgeht. In den folgenden beiden Epigrammen nimmt der Alexandriner Motive auf, die bereits aus Werken früherer Dichter bekannt sind. Durch einen Vergleich der Gedichte läßt sich ein Einblick in die Kompositionsweise des Leonides gewinnen.

Im folgenden Distichon erscheint dasselbe Motiv wie in einem Epigramm des Leonidas von Tarent aus der Wende vom vierten zum dritten Jhd. v. Chr und einem des Theodoridas von Syrakus aus dem späteren dritten Jhd. v. Chr.

ναυηγοῦ τάφος εἰμὶ Διοκλέος· οἱ δ᾽ ἀνάγονται,
φεῦ τόλμης, ἀπ᾽ ἐμοῦ πείσματα λυσάμενοι.[83] Leonidas von Tarent

ναυηγοῦ τάφος εἰμί· σὺ δὲ πλέε· καὶ γὰρ ὅθ᾽ ἡμεῖς
ὠλλύμεθ᾽, αἱ λοιπαὶ νῆες ἐποντοπόρουν.[84] Theodoridas

ἄτρομος ἐκ τύμβου λύε πείσματα ναυηγοῖο·
χἠμῶν ὀλλυμένων ἄλλος ἐνηοπόρει.[85] Leonides von Alexandria

Die drei Gedichte sind fiktive Grabinschriften eines Schiffbrüchigen. Ihre Pointe besteht in der Feststellung, daß trotz des Todes eines einzelnen andere weiter zur See fahren. Dieser Gedanke wird in den drei Gedichten unterschiedlich zum Ausdruck gebracht.

---

82 *Cf.* dazu auch *AP* 9. 344.

83 *AP*. 7. 266; zum Text s. *HE*, p. 127. "Ich bin das Grab des schiffbrüchigen Diokleos. Andere aber stechen in See /—ah! welche Tollkühnheit—und lösen von mir die Anker."

84 *AP*. 7. 282. "Eines Schiffbrüchigen Grab bin ich. Du aber segle weiter: Denn auch als ich / zugrunde ging, fuhren die übrigen Schiffe weiter zur See."

85 *AP* 7. 675 (= *FGE* 14 mit Kommentar). "Ohne Furcht löse die Ankersteine vom Grab eines Schiffbrüchigen; / (denn) auch als ich umkam, fuhr ein anderer weiter zur See." ψῆφος jedes Verses: 3702.

Im Gedicht des Leonidas von Tarent wundert sich das Grab über die Kühnheit solcher, die das tun, und bringt sein Bedauern oder gar seinen Unmut darüber zum Ausdruck.[86] Der Ton der beiden anderen Gedichte hebt sich davon ab: Beide fordern im Gegensatz dazu den Betrachter auf, trotz der Gefahren des Meeres weiterhin zur See zu fahren.[87] Unterschiedlich ist in diesen beiden Gedichten jedoch der Aufbau der Spannung. Bei Theodoridas spricht das Grab des Schiffbrüchigen selbst und stellt sich gleich zu Beginn des Gedichts vor. Darauf folgt in der Mitte des ersten Verses die überraschende Aufforderung: Du aber segle! An diese kurzen Segmente schließt sich in einem längeren Bogen, der sich von der bukolischen Dihärese des Hexameters bis zum Schluß des Pentameters erstreckt, die Erklärung dieses vermeintlichen Widerspruchs an: Denn auch damals, als der Seemann umkam, fuhren ungeachtet seines Todes die Schiffe weiter zur See. Der Sprecher, jetzt unvermittelt der Verstorbene, nicht mehr das Grab, stellt diesen Umstand anders als im Gedicht des Leonidas von Tarent in einem eher unbeteiligten Tone fest und scheint ihn als selbstverständlich anzunehmen.

Leonides von Alexandria übernimmt diese Sprechhaltung, schafft aber im Innern des Gedichts eine straffere Struktur. Der unangekündigte Sprecherwechsel wird dadurch vermieden, daß im ganzen Gedicht der Verstorbene spricht; die Identität des Sprechers wird jedoch erst im zweiten Vers deutlich. Im Hexameter erstreckt sich ein Spannungsbogen vom ersten Wort ἄτρομος, ‘ohne Furcht’, bis zum Ende des Verses, da der Leser erst dort mit der Erwähnung des ναυηγός erfährt, warum überhaupt Grund zur Furcht bestanden haben könnte: Es ist das Grab eines Schiffbrüchigen, von dem aus er segeln soll; dieses führt ihm also die Gefahr, in die er sich begibt, unmittelbar vor Augen. Mit ἄτρομος kehrt das emphatische φεῦ τόλμης aus dem Gedicht des Leonidas von Tarent abgeschwächt und umgedeutet wieder: Der Schiffbrüchige des Leonides von Alexandria drückt nicht seine Betroffenheit oder sein Schaudern über die Dreistigkeit der Seeleute aus, die den Anker lösen,

---

[86] φεῦ kann neben Trauer und Unwillen auch Bewunderung zum Ausdruck bringen, was aber hier nicht zum Gedanken zu passen scheint, allenfalls wäre ein Kopfschütteln zu verstehen. In jedem Fall distanziert sich das Grab von den Unternehmungen jener anderen im Unterschied zu den beiden folgenden Gedichten.

[87] Die beiden Gedichte, insbesondere dasjenige des Theodoridas, spielen mit dem *topos* von Grabgedichten, welche den Betrachter auffordern, stehen zu bleiben und dem Grab eine Weile Beachtung zu schenken, s. Peek 1302–1329. Hier wird der Angeredete im Gegenteil dazu aufgefordert, seinen Weg oder vielmehr seine Seefahrt fortzusetzen.

sondern er will dem Betrachter Mut zusprechen, sich nicht durch das Unglück eines Gefährten von der Seefahrt überhaupt abschrecken zu lassen.

Wie mit dem syntaktischen Einschnitt am Ende des Hexameters untermalt Leonides von Alexandria auch im Pentameter mit der Konstruktion seines Satzes die metrische Struktur. Der Gegensatz 'ich komme um'—'andere fahren zur See' wird durch die Mitteldihärese des Pentameters hervorgehoben. Die konzessive Nuance des ersten Teils wird durch das Partizip ausgedrückt; auf diese Weise braucht Leonides weniger Platz für dieselbe Aussage, die Theodoridas über den Zeilensprung hinüberlaufen läßt.

Das Gedicht des Leonides knüpft nicht nur thematisch an die Epigramme seiner beiden Vorgänger an, sondern schöpft auch sprachlich aus ihnen: Die Formulierung πείϲματα λύειν übernimmt der Dichter beispielsweise von Leonidas von Tarent; aus dem ποντοπορεῖν des Theodoridas entwickelt er die Neuschöpfung νηοπορεῖν. Sein Gedicht unterscheidet sich jedoch von beiden in Bezug auf seinen Satzbau. Nicht nur gestaltet er den Anfang um, der bei Leonidas von Tarent und Theodoridas gleich lautet, sondern er schafft eine neue syntaktische Binnenstruktur und koordiniert sie mit der metrischen Gliederung des Distichon. Dies hat einen besonderen Grund: Durch die syntaktische Trennung der beiden isopsephischen Hälften ist es einfacher, in jedem Vers die erwünschte Summe zu erhalten, da Veränderungen in einem Vers keinen Einfluß auf den Wortlaut des anderen haben. Aufgrund der auf diese Weise entstehenden straffen Gliederung gewinnt der Gedankengang an Klarheit und die Gegensätze kommen pointierter zum Ausdruck. Außerdem läßt die deutliche Pause zwischen den beiden Versen die Spannung der paradoxen Forderung des Hexameters steigen, da die Erklärung, die sie auflöst, erst mit Verzögerung gegeben wird. Durch die neue syntaktische Formgebung des Gedichts erhält der übernommene Gedanke eine prägnantere Gestalt.

Als weiteres Beispiel bietet sich ein Vergleich zwischen einem Gedicht des Leonides und einem thematisch verwandten des augusteischen Dichters Antipatros von Thessalonike an:

Ἀνθέα τὸν ναυηγὸν ἐπὶ ϲτόμα Πηνειοῖο
  νυκτὸϲ ὑπὲρ βαιῆϲ νηξάμενον ϲανίδοϲ
μούνιοϲ ἐκ θάμνοιο θορὼν λύκοϲ, ἄϲκοπον ἄνδρα,
  ἔκτανεν. ὦ γαίηϲ κύματα πιϲτότερα.[88] Antipatros

[88] *AP* 7. 289. "Antheus, den Schiffbrüchigen, der an der Mündung des Peneios / nachts

ναυηγὸς γλαυκοῖο φυγὼν Τρίτωνος ἀπειλάς
    Ἀνθεὺς Φθειώτην οὐ φύγεν αἰνόλυκον·
Πηνειοῦ παρὰ χεῦμα γὰρ ὤλετο. φεῦ τάλαν, ὅστις
    Νηρεΐδων Νύμφας ἔσχες ἀπιστοτέρας.[89] Leonides

Das Gedicht des Antipatros erzählt die Geschichte des Antheus, der, nachdem er sich durch Schwimmen aus dem Meer retten konnte, am Ufer von einem Wolf gerissen wurde. Die Erzählung baut einen langen Spannungsbogen auf, der erst am Anfang der letzten Zeile zu einem abrupten Ende kommt. Gleich zu Beginn wird der Name des Antheus genannt, danach wird das Unglück lokalisiert—an der Mündung des Peneios; darauf folgen weitere Einzelheiten, die die Situation bildhaft ausmalen—die Nacht, die Planke; ebenso im Detail wird das Hervorbrechen des Wolfs aus dem Dickicht beschrieben, bis die Spannung schließlich mit dem ersten Wort des vierten Verses abbricht. Der Schluß des Gedichts enthält eine Klage des Autors, die in einem Paradox ausgedrückt wird: Die Wellen, die üblicherweise zum Verhängnis des Schiffbrüchigen werden, ließen ihn diesmal entkommen, stattdessen fand er auf dem Land, das er für seine Rettung hielt, den Tod.

Leonides beschreibt dieselbe Begebenheit einschließlich des Namens des Protagonisten und des Ortes des Geschehens. Anders als Antipatros erzählt er jedoch nicht eine Geschichte, in der die Spannung sorgfältig zu einer Klimax aufgebaut wird, sondern stellt im ersten Distichon in je einem Vers die beiden Ereignisse, die Rettung und den Tod, einander nüchtern gegenüber. Die Antithese φυγών—οὐ φύγεν bringt das Paradox zum Ausdruck: Den Fluten ist der Schiffbrüchige entkommen, dem Wolf nicht. Im Kontrast zur strukturellen Schlichtheit der beiden Verse steht die dichterische Ausdrucksweise: Das Meer wird metaphorisch zu den Drohungen des Triton, die furchterregende Erscheinung des Wolfs wird in der Neuschöpfung αἰνόλυκος[90] zusammengefaßt. Leonides' Schilderung der Ereignisse ist knapper als die des Antipatros, doch erweckt er durch den Kontrast zwischen der einfachen syntaktischen Struktur und dem Reichtum des poetischen Ausdrucks nicht weniger

über einer schmalen Planke ans Ufer schwamm, / den brachte ein einzelner aus dem Dickicht stürzender Wolf, den unachtsamen Mann, / um. Oh ihr Wellen, die ihr als das Land zuverlässiger wart!"

[89] *AP* 7. 550 (= *FGE* 12 mit Kommentar). "Der Schiffbrüchige, der entflohen der Drohung des bläulichen Triton, / Antheus, entkam nicht dem Phthiotischen Schreckenswolf. / Bei des Peneios Strom nämlich kam er um. Oh, du Unseliger, dem / als die Nereiden die Nymphen untreuer waren." ψῆφος jedes Distichon: 9722.

[90] Der Ausdruck erscheint nur hier; zur Bildung s. *FGE*, p. 522 *ad loc.*

πάθος als dessen Erzählung. Es entsteht eine Spannung zwischen der nüchternen Feststellung der Tatsachen und der pompösen Darstellung der Gefahren.

Der dritte Vers berichtet ausführlicher, was der Leser aus dem Wortlaut des ersten Distichon nur erschließen konnte: den Tod des Seemanns und den Ort des Unglücks. Dies ist der einzige Vers im Gedicht, dessen Ausdrucksweise weniger dicht ist als die der übrigen und der dadurch an den Erzählstil des Antipatros erinnert. Das Gedicht schließt mit demselben Gedanken wie dasjenige des Antipatros, doch auch hier geht Leonides anders vor. Er macht Antheus zum Subjekt und spricht ihn und nicht die Wellen an. Der Anrede wird zusätzlich durch den pathetischen Ausruf φεῦ τάλαν besonderes Gewicht verliehen. In der Gegenüberstellung der Naturelemente gibt Leonides anders als Antipatros durch den Komparativ ἀπιστοτέρας dem unzuverlässigeren den Vorrang und hebt dadurch das σκάνδαλον hervor. Außerdem personifiziert er auch hier wie zu Beginn des Gedichts die Natur, wodurch der Vorwurf umso dringlicher wird: Die Göttinnen, nicht leblose Elemente, sind es, die den Schiffbrüchigen gerettet bzw. im Stich gelassen haben. Diese Änderungen lassen den Schluß des Gedichts pathetischer erscheinen.

Die beiden Gedichte bringen jedes auf seine Weise die Tragik des Unglücks zum Ausdruck. Antipatros tut dies durch den langen Spannungsbogen und das brüske ἔκτανεν, das ihn beendet und den Leser zum Erschrecken bringt. Leonides' Stil ist dichter und kontrastreicher. Er setzt eine Reihe von stilistischen Mitteln ein, die einen unruhigen Wechsel von Stilebenen erzeugen, durch welchen die Aufmerksamkeit des Lesers gefesselt und seine Anteilnahme geweckt wird.

Auch hier wie bereits im vorhergehenden Vergleich fällt auf, daß in Leonides' Gedicht die beiden isopsephischen Teile durch eine syntaktische Pause getrennt sind. Dieser Umstand läßt sich ebenso bei der Mehrzahl der übrigen erhaltenen Gedichte des Leonides beobachten.[91] Er ist einerseits dadurch zu erklären, daß diese Struktur es dem Dichter leichter macht, zwei isopsephische Gedichthälften zu verfassen; doch kann er ebenso auf eine stilistische Entscheidung des Dichters zurückgeführt werden. In vielen Gedichten verwendet Leonides diese Zweiteilung näm-

[91] Eine Ausnahme bildet eigentlich nur 9. 348, ein Distichon. In 7. 668 folgt bis auf das einleitende οὐδ' der ganze Hauptsatz im dritten Vers. In 7. 547 gehört der Anfang des dritten Verses syntaktisch noch zum ersten Distichon, bildet aber ein durch δέ abgetrenntes vollständiges Satzglied, das die Auflösung der Priamel enthält; die Pause vor der Mittelzäsur dient also auch hier zur Erhöhung der Spannung. In 9. 355 folgen im dritten Vers nur noch die Vokative, die syntaktisch zum vorhergehenden Satz gehören.

lich zur Unterstützung seines Gedankengangs. Er bereitet den Leser im ersten Teil des Gedichts auf etwas vor, dessen Lösung oder Erklärung er dann nach dem syntaktischen Einschnitt in der Mitte folgen läßt.[92] Gut sichtbar ist dieses Vorgehen beispielsweise am Eröffnungsgedicht 9. 356, in dem nach der Vorbereitung auf etwas Neues im ersten Distichon die Beschaffenheit der neuen Dichtung im dritten Vers beschrieben wird. Im Einführungsgedicht für die Zweizeiler 6. 327 verfährt Leonides umgekehrt mit demselben Effekt: Der erste Vers enthält die Beschreibung der neuen Gedichtform und im zweiten wird der Grund genannt, weshalb der Dichter zu dieser neuen Form übergeht. Ein weiteres Beispiel ist das Geburtstagsgedicht für Agrippina, in dem die beiden Gedichthälften den beiden Teilen der Priamel entsprechen: Im ersten Distichon zählt Leonides die Gaben der anderen auf, denen er im dritten und vierten Vers sein eigenes Geschenk gegenüberstellt. Der Dichter verwendet die syntaktische Pause in der Mitte des Gedichts wie einen Gedankenstrich oder einen Doppelpunkt, um die Spannung zu vergrößern, bevor die Pointe im zweiten Teil dargelegt wird. Diese Kompositionsart erhält ihre Entsprechung in der isopsephischen Struktur der Gedichte: Der Vorbereitungs- und der Auflösungsteil haben dieselbe ψῆφος, sie halten sich—bildlich gesprochen—die Waage; dazwischen liegt ein struktureller Einschnitt, der sie trennt. Der isopsephische Aufbau der Gedichte hebt also einerseits die Zäsur zwischen den beiden Teilen hervor, läßt diese aber andrerseits durch das Gleichgewicht ihrer ψῆφοι in Responsion zu einander treten.

Dieser zweiteilige Aufbau ist keine Erfindung des Leonides, sondern eine verbreitete Form des Epigramms.[93] Leonides übernimmt diese Form und verwendet sie für seine isopsephischen Gedichte, da sie sich besonders gut dafür eignet. Sie ermöglicht es ihm nämlich, die Isopsephie in der gedanklichen Struktur der Gedichte zu verankern. Die Isopsephie ist dadurch Teil der Komposition des Gedichts und nicht ein davon unabhängiges Spiel mit den Buchstaben des Textkörpers. Die Bedeutung dessen wird deutlich, wenn man die Gedichte des Leonides mit den isopsephischen Homerversen vergleicht. Selbst wenn ihre Summengleichheit vom Autor beabsichtigt wäre, trüge sie nichts zur Komposition des Epos bei: In der fortlaufenden Erzählung der homerischen Gesänge wirkt

---

[92] Diese Art des Gedankenganges wird auch oft daran deutlich, daß der dritte Vers durch ein γάϱ eingeleitet wird, wie z.B. auch in 6. 321; 6. 326; 6. 327 etc. *cf.* auch 9. 345, in dem ἐπεί diese Funktion übernimmt.

[93] *Cf.* bspw. M. Lausberg 1982, 482–497, bes. 491.

dieses Herausgreifen zweier Verse durch Isopsephie unmotiviert und eher störend, da es dem Gattungscharakter widerspricht. Die Isopsephie kann daher nur ein aufgesetztes Merkmal des Textkörpers bleiben, das mit dem Inhalt des Stücks in keiner Beziehung steht. Leonides hingegen hat durch die Wahl des Epigramms als Form seiner Gedichte die Möglichkeit, die Isopsephie zum konstitutiven Element seiner Komposition werden zu lassen.[94] Dadurch schafft er eine ganz eigene Form der Dichtung: das isopsephische Epigramm.

Leonteus

Außer den Gedichten des Leonides wird das Versmaß des elegischen Distichon ein weiteres Mal für ein isopsephisches Gedicht verwendet. Aus dem Artemis-Orthia-Heiligtum in Sparta ist eine Inschrift vermutlich aus dem zweiten Jhd. n. Chr. erhalten,[95] in welcher der Knabe Leonteus der Göttin eine Sichel weiht, die er als Siegespreis im musischen Wettkampf gewonnen hat.[96] Sie besteht in einem Weihepigramm aus drei isopsephischen Zeilen, einem Hexameter und zwei Pentametern, deren Buchstabensumme jeweils 2730 ergibt.[97] Die Zahl ist bei jedem Vers auf dem Stein dazugeschrieben.

Ὀρθείῃ δῶρον Λεοντεὺϲ ἀνέθηκε βοαγόϲ βψλ
μῶαν νικήϲαϲ καὶ τάδε ἔπαθλα λαβών βψλ

καί μ’ ἔϲτεψε πατὴρ εἰϲαρίθμοιϲ ἔπεϲι. βψλ[98]

Die ersten beiden Verse legen die Umstände der Weihung dar: Genannt wird die Göttin, der Stifter und der Anlaß des Geschenks. Der Weih-

---

[94] Diese Verbindung von Formspiel und Gedicht läßt sich wieder bei den Figurengedichten beobachten, s. pp. 327–354, *passim*.

[95] Zur Datierung s. Preger 1897, 338, *cf.* Kirchhoff 1869, 450f.

[96] Zum Kontext der Inschrift s. Preger 1897; Woodward 1929, 288–292.

[97] Oliva 1997 stellt ingeniös fest, daß die Zahl 2730 dem Ergebnis einer Multiplikation aller Primzahlen von 1–13 mit Ausnahme von 11 entspricht. Die Übereinstimmung mit der ψῆφοϲ der Inschrift des Leonteus dürfte aber zufällig sein.

[98] Kaibel 806 (= *IG* V 1, 257; Woodward 1929, 299f.). "Der Orthia zum Geschenk weihte Leonteus der Boagos—2730, / der im Musenwettkampf gewonnen und diesen Siegespreis errungen hat—2730. / Und mich bekränzte der Vater mit gleichzahligen Versen—2730." ἔπαθλα ist auch Objekt zu ἀνέθηκε. βουαγόϲ bezeichnet den Führer einer Gruppe von Knaben, s. Preger 1897, 338f.; Woodward 1924, 290f.; *cf.* Hsch β 867. μῶα ist lakonisch für μοῦϲα, s. LSJ *s.v.* Λεοντ- muß als Synizese gelesen werden. τάδε ἔπαθλα wird in *scriptio plena* geschrieben, da beide ε für die Summenzählung gebraucht werden. θλ bilden im zweiten Vers Position, θμ im dritten nicht.

gegenstand wird nicht eigens erwähnt, doch war die Sichel über der Inschrift auf dem Stein befestigt und somit für den Betrachter sichtbar.[99]

Zwischen den beiden Pentametern wurde auf dem Stein Platz frei gelassen, so als wäre man sich bewußt, daß zur Vollendung eines zweiten Distichon noch ein Hexameter fehle.[100] Im dritten Vers wechselt das Subjekt: Der Dichter läßt Leonteus selbst sprechen. Durch dessen Worte erfährt der Betrachter, daß der Vater des Knaben das Gedicht verfaßt hat. Vater und Sohn berichten also jeweils von der Leistung des anderen: Jener von dem Sieg des Leonteus im ersten Distichon, dieser von der Dichtkunst des Vaters im dritten Vers.

Das Gedicht selbst wird durch das Verb ἔϲτεψε mit einem Siegerkranz verglichen, der aber statt aus Blumen aus ‘gleichzahligen Versen’ besteht. Den Ausdruck ἰϲάριθμοϲ[101] verwendet bereits Leonides von Alexandria zur Beschreibung von Isopsephie, indem er ein Gedichtbuch, das er an den Kaiser sendet, ein ἰϲηρίθμου ϲύμβολον εὐεπίηϲ nennt.[102] Diese beiden Stellen sind die einzigen Belege für das Wort ἰϲάριθμοϲ in der Bedeutung ‘isopsephisch’.[103] Es dürfte sich dabei also nicht um einen *terminus technicus* handeln; vielmehr scheint ἰϲάριθμοϲ ein allgemeinerer Begriff zu sein, der zur Umschreibung oder gar Erläuterung des spezifischeren ἰϲόψηφοϲ herbeigezogen werden kann. Der Dichter des spartanischen Weihepigramms könnte also unabhängig von den Gedichten des Leonides auf dieselbe Formulierung gekommen sein.[104]

---

99 Preger 1897, 334. Zur Form der Weihinschrift s. p. 331, Anm. 21.

100 Der dritte Vers ist außerdem in kleineren Buchstaben geschrieben, als ob er ein Nachtrag wäre. Der Schreiber kann jedoch nicht beabsichtigt haben, noch nachträglich einen Hexameter einzufügen: Dazu ist zu wenig Platz da, s. Woodward 1929, 300. Vielmehr scheint der Verfasser mit der Gestaltung der Inschrift anzudeuten, daß er mit der vorliegenden Form zufrieden war.

101 Zur Schreibung ει statt ι s. p. 255, Anm. 50.

102 S. p. 259 zu *AP* 6. 328.

103 *Cf.* bspw. p. 40, Bernand 108. 46, für ἰϲάριθμοϲ in der Bedeutung ‘dieselbe (An-)Zahl habend’.

104 Denkbar wäre jedoch auch, daß der Spartaner die Gedichte des Leonides kannte und den Ausdruck von jenem übernahm. Für die Wahl des Ausdrucks εἰϲαρίθμοιϲ (5 + 10 + 200 + 1 + 100 + 10 + 9 + 40 + 70 + 10 + 200 = 655) anstelle von ἰϲοψήφοιϲ (10 + 200 + 70 + 700 + 8 + 500 + 70 + 10 + 200 = 1768) dürfte den Ausschlag gegeben haben, daß jener sogar in der vorliegenden Schreibweise eine deutlich niedrigere Buchstabensumme aufweist als dieser. Außerdem paßt letzterer (anders als im Gedicht des Leonides) nicht ins Metrum.

Nikodemos und Nikon von Pergamon

Außer dem Weihepigramm aus Sparta ist eine Anzahl weiterer isopsephischer Inschriften erhalten. Von diesen stammt eine größere Gruppe aus Pergamon.[105] Darunter ist eine in iambischen Trimetern verfaßt, die übrigen sind, soweit ihr Text erhalten ist, nicht metrisch. Dieser Aufbau erleichtert das Verfassen von isopsephischen Texten, da die Länge der Zeilen nicht durch das metrische Schema vorgegeben wird, sondern so gewählt werden kann, wie es die Buchstabensumme verlangt. In den Pergamenischen Inschriften erscheinen die Namen von zwei Verfassern: eines Iulios Nikodemos, auch Nikon genannt, und eines Ailios Nikon.[106] Jeder der beiden scheint der Autor von mindestens zweien der isopsephischen Inschriften zu sein; für die übrigen ist die Zuordnung nicht eindeutig.

Die Inschriften weisen mehrere Gemeinsamkeiten ihrer Gestaltung und Schreibweise auf. Die Abschnitte, deren Buchstaben zu einer ψῆφος gehören, entsprechen meistens einem Satzglied oder einem ganzen Satz. Sie bilden in der Regel die Zeilen der Inschrift, gelegentlich können sie aber, wenn sie zu lang sind, um in der Breite des Steins Platz zu finden, eingerückt auf der folgenden Zeile fortgeführt werden; die beiden Zeilen bilden dann zusammen eine ψῆφος. Die Buchstabensumme dieser isopsephischen Einheiten wird jeweils als Zahl am Rande dazu vermerkt. In mehreren Inschriften ist die Höhe der ψῆφος nicht willkürlich gewählt, sondern entspricht der Buchstabensumme eines Schlüsselwortes aus dem Text.

In der Orthographie der Inschriften lassen sich folgende Eigenarten festellen: Für langes ι kann ι oder ει stehen; umgekehrt steht auch einfaches ι für ει.[107] *Spiritus asper* wird gelegentlich geschrieben, zuwei-

---

[105] Die Datierung der Inschriften ins zweite Jhd. n. Chr. scheint plausibel aber nicht gesichert, *cf.* Boeckh in *CIG* I, p. 858 *ad* nr. 3544; Fränkel in *I.Perg.* II *ad* 333.

[106] Das Verhältnis der beiden Verfasser ist nicht bekannt. Nikodemos nennt sich in einer Inschrift auch Nikon der Jüngere; ob diese Bezeichnung aber ein Verwandtschaftsverhältnis zum zweiten Nikon der isopsephischen Inschriften zum Ausdruck bringt, ist unklar. Die Identifikation des einen der beiden mit dem Vater Galens (aufgrund von Galen 6. 755, *ed.* Kühn; *cf. Suda* γ 32) ist eine reine Vermutung, *pace* Schöne 1891, 90–93; Fränkel in *I.Perg.* II, p. 246.

[107] *Cf.* etwa in der ersten Inschrift Νείκων in Z. 4 und φιλοτειμίηι in Z. 6 oder auch in Z. 2 ϑίοις, ἀί und τεχνείταις statt ϑείοις oder ἀεί und τεχνίταις. Zur Schreibweise ει für ι s. p. 255, Anm. 50.

len auch überflüssigerweise.[108] Ionische Endungen auf -η ersetzen öfters, aber inkonsequent attisches α. *Iota subscriptum* wird manchmal adscribiert und zur ψῆφος dazugerechnet, manchmal weggelassen.[109] Iota im Anlaut sowie in Vokalkombinationen, in denen es als zweiter Buchstabe eines Diphthongs mißdeutet werden könnte, wird in einigen Inschriften durch je einen Punkt vor und nach dem Buchstaben wie mit einem Trema gekennzeichnet.[110] Auffallend ist außerdem die häufige Verwendung des Wortes ἴδιος.

Von Iulios Nikodemos *alias* Nikon stammt die folgende Weihinschrift an einem von ihm errichteten oder restaurierten Peripatos auf der Agora. Sie ist auf einer feinpolierten Fläche mit schwalbenschwanzförmigen Seitenrändern angebracht, die sich vom rauhgelassenen Hintergrund des Marmorblocks abhebt.

    Ἀρχιτέκτων ,βρπς
θίοις ἀΐ τεχνείταις ἱεροῖς
Ἰ. Νεικόδημος ἀγαθός, ἅμα δὴ ὁ καὶ
    Νείκων Νέος ,βρπς
ἠςφαλίςατο καὶ κόςμηςε ἅπαςι
ἀγορανόμιον περίπατον ἰδίῃ φιλοτειμίηι.
ἐν βίῳ δὲ καλὸν ἔργον ἓν μόνον· εὐποιΐα. ,βρπς[111]

Die Summe jeder Zeile—der eingerückte Name Νείκων Νέος gehört zur isopsephischen Einheit der vorhergehenden Zeile—ergibt die Zahl 2186, die dreimal am rechten Rand der Inschrift vermerkt ist. Die Zahl entspricht der Buchstabensumme des Wortes ἀρχιτέκτων, welches zentriert wie ein Titel in der ersten Zeile steht. Diesem Wort kommt in der Inschrift eine besondere Bedeutung zu. Einerseits bezeichnet es die Funktion ihres Urhebers und die zentrale Rolle, die er beim Bau des Peripatos gespielt hat. Andrerseits ist es entscheidend für die graphische Gestaltung der Inschrift, da seine ψῆφος die Buchstabensumme

[108] *Cf.* ἠςφαλίςατο in der ersten Inschrift Z. 5.
[109] *Cf.* ἰδίη φιλοτειμίηι in der ersten Inschrift Z. 6.
[110] Bspw. in der ersten Inschrift: ἀΐ = ἀεί Z. 2; εὐποιΐα Z. 7.
[111] *I.Perg.* II 333a (= *CIG* 3545). "Der Baumeister / den göttlichen Handwerkern immerwährend, den heiligen, / I(ulios) Nikodemos, der tüchtige, der zugleich Nikon der Jüngere genannt wird, (3–4) / hat gesichert und ausgeschmückt allen (5) / diesen Peripatos auf dem Forum aus eigenem Aufwand. / Im Leben gibt es nur ein einziges schönes Werk: Gutes zu tun." ἀρχιτέκτων bezeichnet vermutlich in erster Linie den Leiter und Auftraggeber der Bauarbeiten, *cf.* LSJ *s.v.*, der auch die anfallenden Kosten übernahm, *cf.* Z. 6, vielleicht auch den Fachmann im heutigen Sinne. ἀγορανόμιον statt ἀγοραῖον *isopsephiae gratia*.

aller folgenden Zeilen bestimmt und damit deren Wortlaut und Länge beeinflußt. Seine eingerückte Stellung in der Mitte des Textblocks wird außerdem in der vierten Zeile durch den zweiten Namen des Nikodemos, Νείκων Νέος, wiederaufgenommen, welcher in der dritten Zeile keinen Platz mehr gefunden hat. Der Name und die Funktion des Nikodemos werden durch diese Gestaltung der Inschrift besonders hervorgehoben.

Im Einzelnen ist die Bedeutung des Textes manchmal unklar.[112] Mit θεῖοι τεχνῖται dürfte eine Gruppe von Göttern gemeint sein, die in Verbindung mit Handwerk oder Bauwerk gebracht werden können.[113] Zu diesen Göttern könnte auch der Ausdruck ἅπασι gehören, eher aber dürften damit alle Menschen, d.h. die Mitbürger des Nikodemos, gemeint sein, in deren Interesse er sein Bauwerk vollendet hat. ἀσφαλίζω deutet vielleicht weniger auf eine Neuerrichtung als auf die Restaurierung des Bauwerks hin, durch die es wieder gefahrlos betretbar wurde. ἰδία φιλοτιμία bezeichnet vermutlich den finanziellen Aufwand, mit dem der Bau für den ἀρχιτέκτων verbunden war: Nikodemos dürfte selbst dessen Kosten getragen haben. Dieser Gedanke leitet schließlich zum gnomischen Schluß über, welcher genereller faßt, was das Anliegen der ganzen Inschrift ist: das Verdienst des Nikodemos um die Allgemeinheit zum Ausdruck zu bringen. Die Inschrift enthält die traditionellen Elemente einer Weihinschrift, die aussagt, wer welcher Gottheit was geweiht hat,[114] weist aber zusätzlich die besondere Eigenschaft auf, daß ihre Zeilen isopsephisch sind.

Die nachfolgende Ehreninschrift für Ailios Isodotos ist graphisch in derselben Weise gestaltet wie die eben besprochene, so daß vermutet werden kann, sie gehöre zu demselben Monument und sei ebenfalls von Nikodemos verfaßt worden.

---

[112] Die sprachlichen Schwierigkeiten dürften hier wie in den folgenden Inschriften eine Folge der Einschränkung durch die Isopsephie sein.

[113] Fränkel in *I.Perg.* II, p. 245, schlägt die Kabiren vor, die gelegentlich als Söhne des Hephaistos gelten (Hdt. 3. 37; *cf.* auch Phot. *Lex.* κ 3). Keines der beiden Adjektive paßt wirklich als Bezeichnung für Götter (θεῖος bezeichnet etwas, das von Gott kommt oder göttergleich ist, s. aber p. 16, Anm. 56; zu den Implikationen von ἱερός s. Burkert 1985, 269), doch ist auch schwerlich anzunehmen, daß Nikodemos seine menschlichen Mitarbeiter in dieser Weise 'göttlich' nennen würde. Denkbar wäre vielleicht auch, daß der Verfasser (*isopsephiae gratia*?) θιοῖς für θεοῖς schrieb; die Verwechslung von ε und ι kommt in kaiserzeitlichen Papyri gelegentlich vor, s. Gignac I, pp. 249 f.

[114] Zur Form der Weihinschrift s. p. 331, Anm. 21.

διαταγεῖϲα ἰδία γνώμη. ,αυξα
Αἲλ. Ἰϲίδοτοϲ, ὁ πρᾶ̣οϲ ἰδίαι ,αυξα
γεωμέτρηϲ ,αυξα
ἰδίῃ δὲ ἴϲῃ καλῇ μετριότητι ,αυξα
ἐτιμήθη τῇ δικαιοϲύνῃ. ,αυξα[115]

Das ausschlaggebende Wort für die ψῆφοϲ der Zeilen ist hier das Wort γεωμέτρηϲ in der Mitte der Inschrift, welches den Beruf des Ailios Isodotos bezeichnet, zu dessen Ehrung die Inschrift aufgestellt wurde. Wie in der vorhergehenden Inschrift ἀρχιτέκτων bestimmt hier seine Buchstabensumme 1461 die Gestaltung der Zeilen. Mehr noch als in der vorhergehenden Inschrift ist der Wortlaut oft schwer verständlich. Insbesondere die Bedeutung der ersten Zeile ist unklar: διατάϲϲω bezeichnet üblicherweise das Veranlassen einer Ordnung oder Zuweisen einer Bestimmung.[116] Hier könnte also des Geometers Verstand oder sein Urteilsvermögen (seine Fachkompetenz?), das er bei der Arbeit an den Tag gelegt hat, gemeint sein, also vielleicht: 'Er hat seine Umsicht eingesetzt'.[117]

In der zweiten Zeile scheint vom persönlichen sanften Wesen des Geometers die Rede zu sein, dessen Erwähnung in einer öffentlichen Ehrung eher unerwartet ist. μετριότηϲ in der vierten Zeile könnte ein Wortspiel mit γεωμέτρηϲ sein, welches dann nicht nur einen Charakterzug des Isidotos zum Ausdruck bringt, sondern auch auf seine professionelle Genauigkeit und rechte Art des Messens anspielt. Unklar ist auch die Bedeutung von τῇ δικαιοϲύνῃ am Schluß der Inschrift. Ohne Artikel—der jedoch vielleicht nur *isopsephiae gratia* dabeisteht—wäre der Ausdruck vielleicht anstelle von δίκῃ als 'zu Recht' zu verstehen; sonst wäre eine Personifizierung denkbar.[118]

Die beiden Inschriften gehen anders mit der Isopsephie um als die Gedichte des Leonides. Ihre Zeilenlänge wird nicht durch das Metrum

---

[115] *I.Perg.* II 333b (= *CIG* 3544). "Das eigene Ermessen (wurde) eingesetzt (ev. Dativ?) / Ail(ios) Isidotos, der im Privaten sanfte / Geometer, / wurde aufgrund der ihm eigenen, gleichmäßigen, schönen Maßhaltung / zu Recht (oder: durch die Gerechtigkeit?) geehrt."

[116] *Cf.* LSJ *s.v.*

[117] Allenfalls könnte sich die Formulierung (im Dativ) auf die vorliegende Inschrift beziehen: Durch die (*sc.* hier oder: so) angeordnete (oder: vorgelegte) eigene Gesinnung wird … geehrt etc. *Cf.* auch *I.Perg.* II, p. 247.

[118] Fränkel in *I.Perg.* II, p. 247, identifiziert die δικαιοϲύνη mit der Göttin Isis.

festgelegt; stattdessen übernimmt die Isopsephie diese Rolle. Und zwar geschieht dies in besonderer Weise: Während nämlich die Verse des Leonides eine beliebige ψῆφος haben können—unter der Voraussetzung, daß sie für die entsprechenden Einheiten gleich ist,—wird diese bei den beiden Inschriften aus Pergamon durch ein Schlüsselwort vorgegeben. Dieses bezeichnet in den beiden besprochenen Fällen die Funktion der Person, die in der Inschrift geehrt wird, und bestimmt gleichzeitig durch seine ψῆφος die Struktur und die optische Erscheinung der Inschrift.

Der Verfasser der Inschriften schöpft damit eine weitere Möglichkeit der Isopsephie aus. Es geht ihm nicht nur darum, gleiche Buchstabensummen zu erhalten, sondern es spielt für ihn eine Rolle, was für eine Summe dies ist: Nur eine einzige ist in dem jeweiligen Text möglich und richtig, nämlich die ψῆφος eines bestimmten Schlüsselwortes. Diese wird in jeder Zeile des Textes nachgebildet, so daß das entsprechende Wort durch seine Buchstabensumme in jeder Zeile wieder zum Vorschein kommt. Der Isopsephie kommt durch dieses Vorgehen eine andere Bedeutung zu als in den Gedichten des Leonides: Es ist nicht wie dort der Umstand an sich, daß ein Gedicht isopsephisch ist, der seinen Aufbau prägt, sondern die ψῆφος selbst bestimmt seine formale und inhaltliche Gestaltung.

Eine weitere Inschrift kann mit dem ἀρχιτέκτων Nikodemos in Verbindung gebracht werden, sei es, daß er sie sich selbst gesetzt hat, sei es, daß sie ihm von anderen aufgrund seines Interesses an isopsephischen Inschriften dargebracht wurde:

Ἰ. Νικόδημος ὁ καὶ Νίκων
,αφιγ
ἀγαθὸς εἶεν ἂν ἥρως.
,αφιγ[119]

Die Inschrift ist schlichter als die beiden oben besprochenen, doch folgt sie demselben Prinzip, daß ein Schlüsselbegriff, hier der volle Name des Nikodemos, die ψῆφος bestimmt. Die zweite isopsephische Zeile gibt einen Hinweis auf die Bestimmung der Inschrift: Die Bezeichnung

[119] *I.Perg.* II 587. "I(ulios) Nikodemos der auch Nikon (genannt wird) / 1513 / dürfte ein guter Heros sein / 1513."

ἥρωc wird in Grabinschriften gelegentlich für Verstorbene verwendet[120] und legt deshalb nahe, daß es sich auch hier um eine Grabinschrift oder postume Ehreninschrift für den Architekten handelt. Auch die Verbindung von ἥρωc mit ἀγαθόc ist als Titel für Verstorbene vereinzelt belegt.[121] Die beiden Ausdrücke passen thematisch gut zusammen, da ἀρετή ein charakteristisches Merkmal bereits des homerischen ἥρωc ist, mit welchem der Verstorbene auf diese Weise assoziiert werden kann. Ungewöhnlich ist die Verwendung der Form εἶεν für den Singular;[122] ebenso unerwartet erscheint in diesem Kontext die Partikel ἄν.[123] Die Form dürfte *isopsephiae gratia* gewählt worden sein.

Von Ailios Nikon, dem zweiten namentlich bekannten Verfasser, stammen die folgenden beiden Inschriften. Die erste ist ein Hymnos auf Helios. Im Unterschied zu den bisherigen Inschriften, in denen jeweils die einzelnen Zeilen isopsephisch waren, besteht der Hymnos aus zwei Teilen von je fünf iambischen Trimetern, die beide die Summe 15000 ergeben.[124] Ein Titel mit dem Namen und Beruf des Verfassers steht etwas abgesetzt über dem Gedicht.

Αἰλίου Νείκωνος· ,αψκς· ἀρχιτέκτονος

Ἥλιε, θοαῖc ἵπποιcιν εἱλίccων φλόγα
ὡc παντελῆ θνητοῖcι τῇ τότε γ᾽ ἡμέρᾳ
ἀκτεῖνας ἐφῆκας, θέμενος ἡλίου δρόμους
καὶ τὴν ἄπειρον γαῖαν ἠδὲ ὑγροῦ χύcειc
ἀέρα τε καὶ πῦρ ἐν τάξει φορούμενα.
ᵅμ ,ε

---

[120] Peek 224; 225 (über den Verstorbenen); 982 (in der Anrede, *cf.* 1334); 1108 (der Verstorbene über sich selbst); 1733 (der Verstorbene ist einer unter den mythischen Heroen).

[121] *BCH* 27 (1903), 332; *TAM* II 466; *IGUR* II 301. ἀγαθόc wird seit dem fünften Jhd. v. Chr. speziell für die Ehrung von im Krieg Gefallenen verwendet, *cf.* z.B. Simonides *PMG* 531. 6; *cf.* auch Thuc. 2. 42–43; s. Currie 2005, 206 mit Anm. 7.

[122] Dazu gibt es keine Parallele bei Gignac II, p. 406; *cf.* Schweizer 1898, 192.

[123] Der in diesem Zusammenhang unerwartete Potentialis könnte darauf zurückzuführen sein, daß der Optativ immer mehr außer Gebrauch kam und man sich seiner Nuancen nicht mehr so sicher war, s. Schwyzer II, pp. 337 f.

[124] In diesem Gedicht sowie in der geometrischen Lehrschrift, s. pp. 280 f., richten sich die ψῆφοι nicht nach einem Schlüsselwort, doch sind es im Unterschied zu den vorhergehenden Inschriften runde Zahlen.

῾[ὸ] μόνον ἐν ἀνθρώποιcι φαίνεται καλὸν
ἀνδ]ράcι τε θεῖον τερπνὸν εἰc cωτηρίαν·
τἄκοc̣]μα κλείcαc εἰc ἑνὸc κόcμου cχέcιν
] η ὤρηcαc ὁμονοοῦντ᾽ ἀεί
] ἄ̣παυcτον ἐκτελεῖν δρόμον.
$^{\alpha}$μ ,ε[125]

8 τἄκοcμα Hepding nach Kleanthes *Iov*. 19, *ed*. Thom[126]

Der Titel besteht aus zwei isopsephischen Teilen, die jeweils die Summe 1726 ergeben. Wie in den Gedichten des Nikodemos entspricht diese ψῆφοc der Buchstabensumme eines Schlüsselbegriffs, wenn auch in diesem Falle nicht gesagt werden kann, ob die Berufsbezeichnung oder der Name des Verfassers ausschlaggebend war. Nikon hatte das Glück, daß sein Name und sein Beruf im Genetiv isopsephisch sind.

Die ersten zweieinhalb Zeilen des Hymnos sind mit kleinen Abweichungen aus dem Prolog von Euripides' *Phoenissae* übernommen.[127] Nikon verändert den Text da, wo die Vorlage für seinen Gebrauch unpassend ist: Er ersetzt Θήβαιcι durch das allgemeinere θνητοῖcι und schreibt παντελῆ für δυcτυχῆ, da er den Strahl des Sonnengottes in einem an ihn gerichteten Hymnos nicht 'unheilvoll' nennen kann. Weniger günstig scheint die Veränderung des elidierten Singulars ἀκτῖν' zum Plural ἀκτεῖναc im dritten Vers, welche nicht nur eine ausschließlich im komischen Sprechvers übliche Auflösung des *breve* im ersten Metrum mit sich bringt,[128] sondern auch dem neuen Adjektiv παντελῆ das

[125] *AM* 32 (1907), nr. 115, *ed*. Hepding. "Des Ailios Nikon, 1726, des Architekten. / Helios, auf schnellen Pferden die Flamme im Kreis schleudernd, / wie hast du ganz und gar den Sterblichen an jenem Tag / die Strahlen geschickt, der du gesetzt den Lauf der Sonne, / das feste Land und die Ströme des Wassers (5) / und Luft und Feuer, die sich nach der Ordnung bewegen. / 15000 / Was sich allein bei den Menschen als schön erweist, / und den Männern göttlich, erfreulich zur Rettung: / das Ungeordnete hast du in den Zustand eines einzigen Kosmos geschlossen, (10) / [...] und bewachtest das Einträchtige ewig / [...] den unaufhörlichen Lauf zu vollführen." Zu ὤρηcαc *cf*. Hsch ω 334: ὠρήcαντα· φυλάccοντα; *cf*. ω 335; LSJ *s.v*. ὠρέω. Ein Itazismus für ὤριcαc könnte ebenfalls in Betracht gezogen werden, doch kommt die Verwechslung von η und ι sonst in der Pergamener Inschriftengruppe nicht vor. In der Zahl steht μ akrophonisch für μύριοι; das übergestellte α zeigt die Zahl der Myriaden an, also eine, d.h. 10000. 5000 wird alphabetisch durch ,ε ausgedrückt.

[126] *Cf*. Thom 2005, 104 *ad loc*.

[127] Eur. *Ph*. 3–5: Ἥλιε, θοαῖc ἵπποιcιν εἱλίccων φλόγα / ὡc δυcτυχῆ Θήβαιcι τῆι τόθ' ἡμέραι / ἀκτῖν' ἐφῆκαc, κτλ.

[128] S. West 1982, 88–90; 99; L. Parker 1997, 27–35.

Bezugswort nimmt. Dieses muß nun entweder auf φλόγα bezogen werden, was wenig Sinn ergibt, oder adverbial wie παντελῶϲ, 'ganz und gar', verstanden werden. Nicht dem neuen Kontext angeglichen wurde τῇ τότε γ' ἡμέρᾳ im zweiten Vers, das anders als bei Euripides in der Fortsetzung keine Entsprechung mehr hat.[129]

Die genannten sprachlichen Schwierigkeiten[130] lassen die Komposition schwerfällig und unausgefeilt erscheinen. Einige davon dürften der Einschränkung durch die Isopsephie zuzuschreiben sein, doch hat Nikon mit fünf Zeilen einen größeren Spielraum als Leonides mit seinen höchstens ein Distichon umfassenden isopsephischen Einheiten; es hätte ihm also leichter fallen müssen, in diesem Rahmen die gewünschte Summe zu erhalten. Und doch vermittelt das Gedicht den Eindruck, daß sich Nikon mit seiner Komposition schwer getan hat.

Der Hymnos stellt Helios als Demiurgen dar, der die Ordnung des Kosmos eingerichtet hat (in der ersten isopsephischen Hälfte) und überwacht (im zweiten Teil).[131] Über den Hintergrund der Inschrift und den Kontext ihrer Errichtung ist nichts Näheres bekannt.

Von demselben Ailios Nikon dürfte eine Statuenbasis stammen, auf welcher die erste Zeile einer Inschrift erhalten ist. An deren Ende steht die Zahl 2400, was darauf hindeutet, daß auch hier weitere isopsephische Zeilen folgten.

Αἴλ. Νείκων ἱλαρὸν ἰδίῳ Σάτυρον ͵βυ[132]

Das *Iota subscriptum* von ἰδίῳ muß zur Summe mitgerechnet werden, obwohl es auf dem Stein (offenbar) nicht geschrieben steht.[133] Wie lang die Inschrift ursprünglich war, ist aus dem Fragment nicht ersichtlich, doch muß sie mindestens noch eine zweite Zeile umfaßt haben, da sonst keine Isopsephie hergestellt werden kann. In welchem Zusammenhang die Stiftung der Satyrstatue steht, ist nicht bekannt.

---

[129] Das zusätzliche γε dürfte *isopsephiae gratia* eingefügt worden sein; der Vers erhält dadurch eine Auflösung des letzten *anceps*.

[130] Außer den genannten gibt es weitere Unschönheiten: Das zweite Metrum des fünften Verses besteht aus vier Längen; die Wiederholung von ἀνδράϲι nach ἀνθρώποιϲ in vv. 6–7 wirkt pleonastisch etc.

[131] Zum Helioskult s. Gordon 2001, 693 f.; Heitsch 1960.

[132] *I.Perg.* II 339. "Ailios Nikon aus eigenen Mitteln einen fröhlichen Satyrn. 2400."

[133] *I.Perg.* II 339, p. 250 f.

Eine letzte längere isopsephische Inschrift kann ebenfalls einem der beiden Architekten zugeschrieben werden.[134] Es handelt sich um eine Art mathematische Lehrschrift.[135]

ἀκακία δὲ ἐπιχρηματιcμός	,αψκς
ἰδία δὴ διὰ τὸ ὕδωρ	,αψκς
θέcει εἷc᾽ ἀπ[ὸ] αἰῶνοc	,αψκς
καὶ λάβρον ἅμα εἷc᾽ ἐν κόcμῳ.	,αψκς
ἐπ᾽ ἀγαθὰ τοῖc τεχνίταιc	,βρνς
τὴν διατριβὴν ἐποίηcε Νείκων	,βρνς
ἐνπείροιc ἀῒ τῆc μνήμηc χάριν.	,βρνς
θεῖα καθόλου, φύcεωc ἅμα ἡδείαc	,γ
ἀεὶ ὁ κῶνοc, ἡ cφαῖρα, ὁ κύλινδροc.	,γ
εἰ κύλινδροc περιλαμβάνοι ἀμφότερα	
θίγμα ἡδείᾳ ἐπαφῇ,	,γ
ἔcται cφαίραc ἄνοιγμα ἡ διάμετροc	
ἴcη πᾶcιν	,γ
ἐνκυκλίοιc διαμέτροιc, ἀλλὰ	
ἰδίᾳ δὴ καὶ ὕψεcι.	,γ
ἅμιλλα ὁ λόγοc καὶ ἐν cτερεῷ	
ἐcτὶ προκοπὴ α β γ·	,γ
γεννικὴ θεία τιc ἐξίcωcιc,	
ἀλλὰ καὶ cυμπαθία	,γ
τῶν cτερεῶν ἀῒ λόγοc α β γ.	,γ
καλὰ δὲ καὶ θαυμάcια εἴη ἂν cτερεὰ	
τρία cχήματα·	,γ
ἀϊδίῃ γὰρ λόγον ἴcον ποιέει καὶ	
cτερεοῖc καὶ ὅλαιc ἐπιφανίαιc·	,γ
ὁ κύβοc καὶ εἰ ἐναρμόζοι κύλινδροc,	
ἀλλὰ ἰδίᾳ καὶ θεία cφαῖρα,	,γ
ἅπαcιν ἥγημα, κύβοc μὲν μβ,	
κύλινδροc δὲ λγ, cφαῖρα δὲ κβ.	,γ
ἰδίᾳ τοιόcδε τούτων εἴη λόγοc	,γ
θεῖοc καὶ ἐν cτερεῷ ἅμα καὶ ἐν τῇ	
ὅλῃ δ᾽ ἐπιφανείᾳ.	,γ
γένοc τι καὶ ἄλλο ἥδειον	
οὐδὲν ἐν βίῳ ἐθαύμαcα	,γ
ὡc κόcμου ἅμα ἐπιδρομῇ	
ἄλεκτον ἀϊκεινηcίαν	,γ
καὶ τοῦ ἡλίου ἀναβάcει ἡδεῖαν	
ἀϊδίῃ ὑπεναντίαν κείνηcιν,	,γ

[134] Z. 6 nennt nur den Namen Nikon. Bisher überzeugt keiner der Versuche, diesen mit dem einen oder anderen Verfasser zu identifizieren, *pace* Hepding in *AM* 27, *ad* nr. 115; Boeckh in *CIG* II, p. 860.

[135] Der ursprüngliche Standort der Inschrift ist unbekannt; uneinig sind sich die Herausgeber über den Fundort, s. *CIG* II, p. 859. Der Stein ist nicht erhalten.

καὶ ἅμα δὴ φῶς ἀγαθὸν πάντων ,γ
πάγιον τροφῇ ἅπασι καὶ ζῴοις
καὶ γενήμασιν. ,γ
Μ[ο]υςῶν ἄρξει γεωμετρία. ,γ[136]

3 ἀπό Boeckh isopsephiae gratia ἀπ' in lapide? 39 τροφῇ Boeckh τροφῆς cet.

Die ersten vier Zeilen der Inschrift scheinen kosmologische Ausführungen zu enthalten, wenn auch der genaue Gedankengang unklar bleibt; davor muß ein Stück verloren sein. Die Buchstabensumme der Zeilen ist jeweils 1726, wie am Rand vermerkt ist.[137] Die Herausgeber gehen mehrheitlich davon aus, daß diese Zeilen nicht zu der nachfolgenden Inschrift gehören.[138] Für diese Annahme spricht, daß die Zeilen 5–7 eine Art Prooimion enthalten, mit dem etwas Neues zu beginnen scheint.

---

[136] *CIG* 3546, *cf. I.Perg.* II *ad* 333. "… ohne Tücke (? oder: Schaden?) die Einwirkung (?) / die eigene (Dativ?) ja durch das Wasser / in der Stellung (?) setzte seit je / und heftig zugleich setzte im Kosmos. // Zum Wohle den Handwerkern (5) / machte Nikon diese Studie, / den fachkundigen, für immer zur Erinnerung. / Göttlich sind sie ganz und von angenehmer Natur zugleich / immer der Kegel, die Kugel und der Zylinder. / Wenn der Zylinder beide umfaßt, (10) / eine Berührung in angenehmer Fühlung, / wird der Durchmesser der aufgeschnittenen Kugel / gleich sein allen / Durchmessern im Kreis, aber / besonders auch den Höhen (*sc.* des Zylinders und des Kegels). (15) / Ein Wettstreit ist das Verhältnis auch im Kubischen, / ein Fortschreiten von 1 zu 2 zu 3. / Edel und göttlich ist dies eine Gleichung, / aber auch Harmonie / ist immer das Verhältnis der Körper 1 : 2 : 3. (20) / Schön und auch wunderbar dürften (auch) die drei / kubischen Formen sein: / Denn die ewige (*sc.* Harmonie?) macht ein gleiches Verhältnis wie / des Volumens so auch der ganzen Oberfläche: / der Würfel und, wenn er ihn darin einfügt, der Zylinder, (25) / aber besonders auch die göttliche Kugel, / welche alle anführt; der Würfel ist 42 / der Zylinder 33, die Kugel 22. / Insbesondere dürfte ihnen ein solches Verhältnis sein, / ein göttliches wie im Volumen so zugleich auch in (30) / der ganzen Oberfläche. / Auch eine andere Art von Dingen, nichts Angenehmeres / im Leben, habe ich so bewundert / wie zusammen mit dem Lauf des Kosmos / die unbeschreibliche ewige Bewegung (35) / und mit dem immerwährenden Aufgehen der Sonne, / die angenehme gegenläufige Bewegung, / und zugleich ja das Licht, das Gut aller, / das beständig ist, indem es alle Lebewesen / und Kreaturen nährt. (40) / Der Musen Führerin wird die Geometrie sein." Zur Erklärung des Textes s. auch Boeckh in *CIG* II, pp. 860–862.

[137] Diese Zahl stimmt mit der Summe des Titels des Helioshymnos überein. Falls diese ψῆφος wie auch dort aufgrund desselben Namens gewählt wurde, könnte dadurch Ailios Nikon als Verfasser zumindest dieser ersten vier Zeilen bestimmt werden. Zur ψῆφος 3000 s. p. 277, Anm. 124.

[138] Es scheint keine eindeutigen Informationen über die Anordnung der Zeilen auf dem Stein zu geben. Boeckh, *CIG* II, p. 860, nimmt ausgehend von dem Bericht von Choiseul-Gouffier an, daß sie von einem anderen Stein stammen. Letzterer beschreibt die Position der Verse folgendermaßen: "Sur le bord supérieure du marbre (*sic*) qui porte cette longue inscription, sont trois vers du même genre (*sc.* isopsephiques), relatifs à des questions de physique (…) ils supposent des vers antécédents et gravés sur un autre marbre qui n'a pas été retrouvé." (Choiseul-Gouffier 1809, 175 f.).

Andrerseits spricht auch der letzte Teil der Inschrift, Zz. 32–40, über Kosmologie, so daß sich ein thematischer Bezug zu den ersten vier Zeilen ergibt.

In den Zeilen 5–7 werden Adressaten und Bestimmung der Inschrift dargelegt: Nikon verfaßt sie für erfahrene, fachkundige Handwerker. Anders als in der ersten Inschrift, dürfte es sich hier, da die τεχνῖται nicht ϑεῖοι genannt werden, um die Mitarbeiter des Architekten handeln. Die Inschrift wird als διατριβή bezeichnet, d.h. vermutlich als 'Abhandlung'; dazu paßt der Ausdruck τῆς μνήμης χάριν: Sie soll ein Lehrstück sein, welches das Einprägen seiner Lehre leichter macht. Gleichzeitig kann διατριβή auch eine unterhaltsame Beschäftigung für den Zeitvertreib bezeichnen. In dieser Bedeutung, falls sie mitklingt, könnte eine Anspielung auf die Isopsephie verborgen sein. Die Inschrift wäre damit ein mathematisches Lehrstück, das gleichzeitig einen spielerischen Aspekt aufweist.

Die ψῆφος dieser drei einführenden Zeilen beträgt je 2156. Dies ändert sich für den Hauptteil des Gedichts, der die eigentliche Lehre enthält: Dort ist die Buchstabensumme jeder Zeile 3000. Das Lehrstück behandelt drei Themen: 1. Das Verhältnis von Durchmesser und Volumen von Kegel, Zylinder und Kugel (Zz. 8–20),[139] 2. das Verhältnis von Volumen und Oberfläche von Würfel, Zylinder und Kugel (Zz. 21–31)[140] und 3. die Bewegung des Kosmos unter Hervorhebung der Rolle der Sonne und des Lichts (Zz. 32–40).[141] Daran schließt sich in der letzten Zeile ein Lob der Geometrie, das sie über die anderen musischen Künste stellt.

Die Inschrift ist mit einem Lehrgedicht vergleichbar, nur daß sie nicht metrisch ist, sondern stattdessen isopsephische Zeilen hat. Dies ist eine sonst unbekannte Art und Weise, einen Lehrtext formal zu gestalten. Anders als das Metrum ist die isopsephische Struktur keine mnemotechnische Hilfe, es sei denn, jemand ist fähig, beim Sprechen mitzurechnen, ob die Summe stimmt. Was sie jedoch vermag, ist, dem Text eine formale Gestaltung zu geben, die ihn von einem Prosatext abhebt: Jede Zeile muß sorgfältig durchdacht und jeder Buchstabe bewußt gewählt sein, damit die Rechnung aufgeht. Dies wirkt sich vergleichbar mit der spiegelbildli-

---

139 Das Verhältnis der Volumina von Kegel, Kugel und Zylinder mit identischem Durchmesser und identischer Höhe beträgt $2/3r^3\pi : 4/3r^3\pi : 6/3r^3\pi$, also wie in der Inschrift genannt 1 : 2 : 3.

140 Für die Berechnung s. Boeckh in *CIG* II, pp. 861 f.

141 Die bedeutende Rolle der Sonne paßt thematisch gut zum Helioshymnos.

chen Anordnung der Buchstaben beim Palindrom auf den Wortlaut der Zeilen aus: Er ist nicht beliebig, sondern durch die Isopsephie bedingt. Eine isopsephische Lehrschrift kann also vielleicht mehr noch als eine metrische den Eindruck vermitteln, daß ihre Aussage nicht willkürlich ist, sondern durch ein höheres Prinzip bestimmt wird.

Außerdem paßt die Form der Isopsephie gerade zu einem Lehrstück über Verhältnisse von geometrischen Größen besonders gut, da sie ihrerseits selbst Zahlengleichungen darstellt. Als Muster von Zahlen betrachtet verkörpert eine Folge von isopsephischen Zeilen verschiedene mögliche Zahlenreihen, die dieselbe Summe ergeben; diese stehen also wie die geometrischen Körper in einem auf mathematischen Operationen begründeten Verhältnis zueinander. Auf diese Weise entspricht der formale Aufbau des Werks der darin vorgestellten Lehre. Die Inschrift findet also eine eigene Form, ihre isopsephische Machart mit ihrer inhaltlichen Aussage zu verbinden.

Eine weitere Besonderheit dieser Inschrift ist ihre Länge. Sie ist der längste bekannte isopsephische Text und damit der einzige, der mit Isopsephie in einer “Großform” experimentiert.[142] Natürlich steht die Inschrift mit ihren einundvierzig Zeilen weit hinter den mehrere hundert Verse langen literarischen Lehrgedichten zurück, doch übertrifft sie an Länge deutlich den epigrammhaften Umfang der übrigen bekannten isopsephischen Texte.[143] Das Stück unterscheidet sich also auch in dieser Hinsicht von den anderen isopsephischen Gedichten und bildet so etwas wie einen eigenen Typus.

Außer den genannten isopsephischen Inschriften scheint es in Pergamon noch weitere dieser Art gegeben zu haben. Zumindest ist noch ein weiteres Fragment erhalten, an dessen rechtem Textrand eine Zahl zu erkennen ist, die auf eine isopsephische Inschrift deuten könnte.[144]

Alle besprochenen isopsephischen Inschriften aus Pergamon lassen sich mit einem der beiden ἀρχιτέκτονες Nikodemos und Nikon in Verbindung bringen. Die beiden erscheinen als Stifter und Autoren der Inschriften; ferner hat in der Regel auch der Anlaß, der zu ihrer

[142] Falls die ersten vier Zeilen in der Tat zu einer anderen Inschrift gehören, könnte auch diese ähnlich ausgesehen haben.

[143] Auch der Helioshymnos mit seinen zwei Strophen und der Hymnos des Eusebios (s. pp. 291 f.) mit sieben Zeilen bilden mehr inhaltlich als formal eine Ausnahme dazu. Ebenso kommt die Inschrift des Hesychios, deren längste Partie zwölf Zeilen umfaßt, nicht an die Länge der Lehrschrift heran und weist einen ganz anderen Charakter auf, s. pp. 288–291.

[144] *AM* 27 (1902), nr. 179–180, *edd.* Prott / Kolbe.

Errichtung geführt hat, mit einem Ereignis aus dem persönlichen Leben oder mit dem Beruf eines der beiden zu tun. Es scheint also, daß weder isopsephische Inschriften generell in Mode waren, so daß sich verschiedene Verfasser daran versuchten, noch daß die beiden ἀρχιτέκτονες im Auftrag für andere arbeiteten, sondern die Inschriften wurden vielmehr ausschließlich von den zweien und nur in eigener Sache verfaßt. Nikodemos und Nikon scheinen also die isopsephischen Inschriften als eine Art Markenzeichen benutzt und, wann immer sich Gelegenheit zur Stiftung einer Inschrift bot, diese isopsephisch gestaltet zu haben.

Dies hat zur Folge, daß die isopsephischen Inschriften der beiden ἀρχιτέκτονες zu ganz unterschiedlichen Anlässen verfaßt sind. Diese reichen von der Weihung eines öffentlichen Bauwerks und einer Statue über den kultischen Kontext des Helioshymnus und die mathematische Lehrschrift bis zum Grabepigramm. Die Isopsephie wurde also offenbar nicht nur für bestimmte Arten von Ereignissen als angebracht empfunden, sondern konnte zu jeder Gelegenheit verwendet werden. D.h. die Isopsephie ist weder an eine bestimmte Gattung oder Stilebene gebunden, noch scheint man von ihr erwartet zu haben, daß sie den Ton des Textes beeinflußt. Entscheidend für die Wahl der Isopsephie als Gestaltungsmittel scheint für die beiden Verfasser vielmehr gewesen zu sein, daß sie dadurch ihren Inschriften, welcher Art auch immer diese waren, eine persönliche Note verleihen konnten.

Gemeinsam ist den Inschriften der beiden Pergamener, so unterschiedlich ihre Anlässe auch sind, ihr öffentlicher Charakter. Eine Inschrift ist eine Form der Selbstrepräsentation in der Öffentlichkeit und dient dazu, auf sich und die eigenen Verdienste aufmerksam zu machen. Die ἀρχιτέκτονες mußten also damit rechnen, daß die besondere Form, in der sie ihre Inschriften gestalteten, unter ihren Mitbürgern auf Interesse stoßen würde. Und in der Tat eignet sich eine isopsephische Inschrift gut dazu, Aufmerksamkeit zu erregen, da sie durch ihre Besonderheit die Neugierde des Lesers weckt: Er ist amüsiert durch die Raffinesse ihrer Komposition, bleibt vielleicht ein Weilchen stehen, um die Rechnung zu überprüfen—oder macht sich auch über ihre stilistischen Mängel lustig. Dies wirkt sich auf die Bekanntheit und Beliebtheit der beiden Autoren aus: Die isopsephischen Inschriften sind Teil ihres öffentlichen Auftritts und prägen ihr Ansehen unter ihren Mitbürgern.

Darin unterscheiden sich die Inschriften aus Pergamon von den Gedichten des Leonides. Auch bei ihm spielen der dichterische Erfolg und damit auch sein persönliches Ansehen eine Rolle, doch schreibt er für ein eingeschränktes Publikum und wählt den Anlaß seiner Gedichte in

Bezug auf die Empfänger aus und nicht nach Ereignissen seines eigenen Lebens.[145] Leonides tritt in seinen Gedichten nicht als Privatmann, sondern als Dichter auf, dessen Beziehung zu seinen Adressaten im Vordergrund steht: Diese sind in seinen Versen gegenwärtiger als seine eigene Person.[146]

Dieser Unterschied könnte erklären, wie es zu den verschiedenen Formen der Isopsephie bei Leonides und bei den beiden Pergamenern kommt. Für die Gedichte des Leonides genügt die Pointe, daß sie isopsephisch sind; für die beiden Nikones hingegen ist es mindestens ebenso wichtig, wie sie sich selbst in der Inschrift präsentieren. Dazu verhilft ihnen die Isopsephie, da ihre Namen oder die Rolle, die ihnen an dem betreffenden Anlaß zukommt, die ψῆφοϲ bereitstellen, nach der sich die übrigen Zeilen der Komposition richten. Bezeichnenderweise wird dieses Vorgehen gerade in den Inschriften angewandt, die eine Person ehren sollen, nämlich in der ἀρχιτέκτων- und der γεωμέτρηϲ-Inschrift sowie im Grabepigramm und in der Verfasserangabe des Helioshymnos, während die ψῆφοϲ der übrigen Inschriften, in denen ein anderer Gegenstand im Zentrum steht, keinem Schlüsselwort entspricht. Anders als Leonides verwenden also die beiden Pergamener ἀρχιτέκτονεϲ nicht nur den Wortlaut ihrer Inschriften, sondern auch deren Buchstabensummen als Mittel zur Selbstdarstellung.

Weitere Inschriften

Außer der pergamischen Inschriftengruppe gibt es vereinzelt auch weitere Inschriften, deren Zeilen isopsephisch sind. Zwei stammen aus einem Tempel der Isis und des Sarapis aus Hierasykaminos zwischen dem ersten und dem zweiten Nilkatarakt.[147] Die erste, ein *graffito*, besteht aus zwei kurzen isopsephischen Zeilen:

---

[145] Dies gilt insbesondere für diejenigen Gedichte, die an einen bestimmten Adressaten gerichtet sind oder sich auf ein bestimmtes Ereignis beziehen. Dies sind dreizehn der zweiundvierzig erhaltenen Gedichte; die übrigen nehmen traditionelle Epigrammthemen auf, die unabhängig von Ort und Zeit sind.

[146] Das Gedicht, aus dem wir am meisten über Leonides' eigene Person erfahren, ist 9. 344 (= *FGE* 21), doch auch dort geht es um seinen Werdegang als Dichter.

[147] Das Heiligtum stammt aus der Kaiserzeit; die Inschriften sind nicht genauer datierbar. Zu Hierasykaminos *cf.* Plin. 6. 184; Ptol. 4. 5. 74.

Ὀϲ]άραπιϲ χξβ
Ἶϲ· πάνκαλοϲ χξβ[148]

1 ὁ Σ]άραπιϲ cett 2 Ἶϲ(ιϲ) Boeckh

Die ψῆφοϲ der beiden Zeilen beträgt je 662. In der ersten Zeile fehlt der Anfang; der Buchstabe ο muß zum Namen hinzugefügt werden, damit die Summe stimmt. Die bisherigen Herausgeber gehen davon aus, daß dieser ein Artikel zum folgenden Götternamen ist. Näher liegt jedoch vielleicht, daß es sich dabei um die Nebenform Ὀϲάραπιϲ handelt, wie sie auch in einer Liste von *isopsepha* aus dem zweiten Jhd. n. Chr. vorzukommen scheint.[149] Die zweite Zeile scheint ganz erhalten, doch ist die Bedeutung des ersten Wortes unklar. Boeckh ergänzt Ἶϲ(ιϲ), so daß der Name der Göttin ihrem *Parhedros* Sarapis gegenübergestellt wird. Plausibler ist aber vielleicht die Lösung, die Silbe als εἷϲ, 'einziger', zu verstehen, so daß sich auch die zweite Zeile auf Sarapis bezieht.[150] Das Epitheton πάγκαλοϲ wird in unüblicher Weise mit ν geschrieben, damit sich die gewünschte Buchstabensumme ergibt.

Die zweite Inschrift aus dem Isistempel besteht aus acht isopsephischen Zeilen. Sie ist von einem Maximos verfaßt und dokumentiert den Besuch seiner Familie im Heiligtum.[151]

τὸ προϲκύνημα τῆϲ κυρίαϲ Βρουττίαϲ Φαρίαϲ ,δψογ
καὶ τοῦ τέκνου αὐτῆϲ Ἰούνκου—μεγίϲτη δόξα διὰ βίου ,δψογ
καὶ ὁμοίωϲ τοῦ τέκνου αὐτῆϲ Μαρκέλλου—ἡ λαμπρὰ ἀξία ,δψογ
καὶ ὁμοίωϲ Μαξιμίωνοϲ τέκνου—πάϲηϲ τῆϲ παιδείαϲ δόγμα ,δψογ
καὶ τοῦ πατρὸϲ αὐτῶν Μαξίμου—δεξιὸϲ ἀνὴρ ἀεὶ δόκιμοϲ παιδείᾳ ,δψογ
καὶ Ἀρέαϲ Σεραπιάδοϲ καὶ Σωϲτράτου—ἡλίου ἐπίτευγμα ,δψογ
καὶ Βρουττίου Βρουτταρᾶτοϲ, ὃν ἀγαπᾷ ἡ Φαρία Ἶϲιϲ— ,δψογ
ὅληϲ ϲυγγενείαϲ τῆϲ ἀβαϲκάντου. ἀνδρεῖοϲ νεανίαϲ Μάξιμοϲ ἔγραψα. ,δψογ[152]

[148] *SB* V 8539; *cf. SB* I 301 (= *CIG* 5113). "Osarapis—662 / einziger, ganz schöner—662."

[149] S. p. 304 zu *P.Oxy.* XLV 3239, wo der Name des Gottes in einer alphabetischen Liste unter dem Buchstaben ο erscheint. Sonst ist diese Variante des Namens m.W. nur im Vokativ Ὀϲάραπι als *uox magica*, s. *P.Mag.* 19a. 6, und außerdem in der Form Ὀϲέραπιϲ im sogenannten "Fluch der Artemisia" (*SB* I 5103, *cf. P.Mag.* 40) belegt, s. Fraser I, pp. 250f. mit II, p. 400, Anm. 474. Die Form könnte auf eine ältere Bezeichnung des Gottes zurückgehen, die neben der griechischen Form weiterbestand und hier *isopsephiae gratia* verwendet wurde.

[150] S. Nachtergael 1999, 136–137.

[151] Herkunft und Geschlecht der Familie sind nicht bekannt, *cf.* aber Boeckh in *CIG* III, p. 508. Die Erwähnung der Isis Pharia stellt einen Bezug zu Alexandria her, s. Fraser I, pp. 20f.; die Familie könnte also daher stammen.

[152] *SB* V 8542 (= *CIG* 5119). "Die Anbetung der Herrin Bruttia Pharia—4773 / und ihres Sohnes Iunkos—der größte Ruhm während des Lebens—4773 / und zugleich ihres Sohnes Markellos—der glänzende Preis—4773 / und zugleich des Maximion, des Sohnes,—(ist) der ganzen Erziehung Lehre—4773 / und ihres Vaters Maximos—ein ge-

Die Inschrift besteht aus einer Liste der Namen und Verwandtschaftsverhältnisse der Familienmitglieder, die das Heiligtum besucht haben. Der Verfasser geht so vor, daß er in jede Zeile einen Namen setzt—mit Ausnahme von Zeile 6, die zwei enthält,—und den Rest mit Bemerkungen füllt, die es ihm ermöglichen, die gewünschte Zahlensumme zu erhalten. Diese Ergänzungen sind nur lose mit der Namensliste verbunden,[153] stattdessen lassen sie sich zusammen zu einem Gedankengang verbinden: Das größte Ansehen während des Lebens—der leuchtende Preis—(ist) die Lehre der Erziehung: (Denn) ein geschickter Mann ist immer angesehen durch Bildung—ein (Glücks-?)Treffer der Sonne. Der Verfasser, der seinen Namen in der letzten Zeile nennt, dürfte mit dem in der fünften Zeile genannten Vater identisch sein, wobei dann aber der Ausdruck νεανίας kaum zu seinem Alter passen dürfte.

Aus derselben Gegend ist eine weitere Inschrift erhalten, deren Verfasser von Isopsephie Gebrauch gemacht zu haben scheint. Es handelt sich um das folgende *graffito* aus dem Tempel des Thoth-Hermes in Pselkis:

> Καίcαρι αἰώνιος φίλος ,βϲϙγ (γίνεται) ,δφπϛ
> [ ] Ἑρμῇ α (γίνεται) ,δφπϛ[154]

Der Schreiber des *graffito*, vielleicht ein Pilger, der sich im Heiligtum ein Denkmal setzen wollte, bezeichnet sich als Freund des Kaisers und nennt, vermutlich im Dativ, den Gott, dem der Tempel geweiht ist. Der Beginn der zweiten Zeile, der später entfernt wurde, könnte den Namen des Verfassers enthalten haben.

Die Inschrift ist folgendermaßen aufgebaut: Die ersten drei Wörter ergeben die Buchstabensumme 2293, die in der Mitte der ersten Zeile vermerkt ist.[155] Addiert man diese ψῆφος zu den Buchstaben, erhält man das Doppelte davon, nämlich die am Schluß der Zeile aufgeführte

---

schickter Mann (ist) immer angesehen durch Bildung—4773 (5) / und der Area, Tochter des Serapias, und des Sostratos—Treffer der Sonne (?)—4773 / und des Bruttios, des Sohnes des Bruttaras, den die Pharische Isis liebt,—4773 / der ganzen Familie, der unversehrten. Ich, der mannhafte Jüngling Maximos, habe dies geschrieben.—4773." Der Name Βρουτία (*sic*) ist außerdem in einer Weihinschrift aus Thrakien belegt, s. Dumont 1892, 422, nr. 89d.

153 Einzig in Z. 5 läßt sich der zweite Teil direkt auf den Namen beziehen, da er als Preis des Maximos verstanden werden kann. Vielleicht ist auch Z. 6 so zu verstehen.

154 *SB* I 4113, s. Nachtergael 1999. "Des Kaisers ewiger Freund 2293 (wird zu) 4586 / ... dem Hermes 1 (wird zu) 4586."

155 20 + 1 + 10 + 200 + 1 + 100 + 10 + 1 + 10 + 800 + 50 + 10 + 70 + 200 + 500 + 10 + 30 + 70 + 200 = 2293.

Zahl 4586. In der zweiten Zeile scheint eine vergleichbare Rechnung durchgeführt worden zu sein: Die Endsumme ist dieselbe; davor steht α für 1[156] und der Name Ἑρμῆ, dessen ψῆφος 153 ergibt. Der Text des verlorenen Anfangs dürfte also einen Zahlwert von 4432 ergeben haben.

Der jüngste Herausgeber datiert das *graffito* aufgrund der Buchstabenform in die Regierungszeit des Tiberius.[157] Ist diese Entstehungszeit richtig, hätte man damit den frühesten Beleg für die Verwendung isopsephischer Zeilen in Inschriften.[158]

Der Protopresbyter Hesychios

Gleich drei isopsephische Inschriften sind von einem christlichen Felsengrab oberhalb des Hafens von Iasos in Karien erhalten. Zwei kürzere sind auf der linken Seite und über der Graböffnung angebracht, eine längere steht auf dem Türstein, der weiter unten am Strand gefunden wurde.[159]

Die erste Inschrift links des Eingangs lautet folgendermaßen:

	Ἡϲυχιϲ	,αυ̣ι̣η
	χαρὰ χαῖρε	[,αυιη
†	εὗρον ἀνάπαυϲιν	,α[υιη.[160]

1–2 αυοη Aström 1 αὐ[τόϲ Wiegand

Die drei Zeilen ergeben je die Buchstabensumme 1418. Das Zahlzeichen am rechten Rand muß also αυιη und nicht, wie der jüngste Herausgeber auf dem Stein gelesen hat, αυοη heißen.[161] Die Bedeutung des ersten Wortes ist unklar. Es scheint mit dem Namen Hesychios des Grabinhabers und Verfassers der Inschriften in Verbindung zu stehen, sei es, daß

---

156 S. Nachtergael 1999, 134.

157 Nachtergael 1999.

158 Die Inschrift wäre also noch vor den Gedichten des Leonides von Alexandria entstanden, s. p. 254.

159 Bis vor kurzem wurde die Inschrift mit Grégoire 1922, nr. 227. 6, ins fünfte oder sechste Jhd. n. Chr. datiert; Aström 2001, der das Grab vor Ort untersuchte, spricht sich für das zweite oder dritte Jhd. n. Chr. aus. Ihm ist auch die Erkenntnis zu verdanken, daß auch die Inschrift links der Graböffnung isopsephisch ist.

160 *I.Iasos* II 419, 1–3, s. Aström 2001, 6. “Hesychis (? oder: ruhig?)—1718 / Freude, sei gegrüßt,—1718 / † ich habe eine Ruhestätte gefunden—1718.”

161 S. Aström 2001. Der Fehler braucht nicht bei Abschreiben passiert zu sein: Es wäre denkbar, daß sich der Schreiber geirrt und die Ziffer von der großen Inschrift auf dem Grabstein übernommen hat.

es eine Variante dazu darstellt,[162] sei es, daß es sich um ein etymologisches Spiel mit dessen Bedeutung ‘ruhig’ handelt.[163]

Die Inschrift über der Graböffnung ist nur fragmentarisch erhalten; lesbar sind aber die ψῆφοι am linken Zeilenrand, welche ihre isopsephische Machart bezeugen:

† ὅ[τ]ει ὧδ[ε] ἐπελεξάμην ,αυοη
μενιν[ ] [ ]ν ,αυοη
,αυο]η.[164]

Die Inschrift scheint mindestens drei Zeilen enthalten zu haben, deren Buchstabensumme 1478 ergibt. Dieselbe ψῆφος wird auch für einen Teil der Zeilen in der längeren Inschrift des Türsteins verwendet:

Ἡcύχιοc] ἐλέϊ Θεοῦ πρωτοπρεcβύτερο[c
ἀνενέ]ωcα εἰc λόγον ἐμαυτοῦ τόνδε
τ]ὸν ἐώνιον οἶκον. εἰ δέ τιc τορμῆcι
ἄλλ]ον τινὰ ἐπιβάλε, δίδονε αὐτὸν τῇ
ἁγι]οτάτῃ ἐκληcίᾳ χρυcᾶ νο(μίcματα) δεκαδύο.

Ἥcυχ]οc μὲν ἐκλήθην	,αψγ	Ἡcύχιοc ἐπεκλήθην	{,αυπη}
ὁ] Πίcων(οc) ἴνηc	,αυοη	ἢ ὁ Πίcωνοc	,αυπη
ἥ]cυχοc	,αυοη	Ἡcύχιοc	,αυπη
ἄ]νθρωποc αἰγενάμην	,αυοη	cοφιcτήc	,αυπη
χρηcτόc	,αυοη	χρηcτοῖc	,αυπη
βίου πέλαγοc ἤδη περάcαc.	,αυοη	ψήφοιc	,αυπη
γῆραc φθάcαc με καὶ θανῖν μ’ἔδι	,αυοη	δὶc χρηcάμενοc	,αυπη
καὶ μονὴν μονήρη ἐπιθυμήcαc	,αυοη	ἐχάραξα χιρί.	,αυπη
ταύτη αἱρετή με.	,αυοη	μνημονεύετε ἐμοῦ	,αυπη
ὑγιένετε οἱ φίλοι	,αυοη	ἀεὶ πάντεc οἱ καλοὶ φείλοι	,αυπη
πάνταιc οἱ καλοὶ φείλοι	,αυοη	ἐρρῶcθε ἡμᾶc ἐεί	,αυπη
καλῶc ἤρθετε	,αυοη	ὡc ἔρθεc, οἴπαγε	,αυπη[165]

[162] Die Annahme Kalvesmakis 2007, 264, der Verfasser habe Ἡcύχιc statt Ἡcύχιοc geschrieben, scheint denkbar, aber nicht zwingend, da Hesychios nicht an eine bestimmte Buchstabensumme gebunden war, sondern wie unten die ψῆφοc 1488 hätte wählen können, wie es seinem Namen entspricht. Ἡcύχιc als Name (so Aström 2001) ist seit dem dritten Jhd. n. Chr. belegt, *cf.* etwa *IScM* III 187. Der Name wäre syntaktisch als Subjekt zu εὗρον zu verstehen.

[163] Vielleicht ließe sich die Form durch Itazismus erklären, wie er in den beiden anderen Inschriften des Grabmals öfters vorkommt. In Frage käme dann etwa ἡcυχῆc für ἥcυχοc (*cf. Schol. Opp. Hal.* 1. 562; ev. auch im Vokativ ἥcυχεc, zur Verwechslung von ε und ι s. p. 274, Anm. 113) zu χαρά, ‘ruhige Freude’; vielleicht auch ἡcύχοιc: ‘Freude den Ruhigen’ (?). Oder ein Femininum ἡcυχίc *ad hoc*?

[164] *I.Iasos* II 419. 4–6, s. Kalvesmaki 2007. “† Weil (oder: daß) ich auf diese Weise gewählt (oder: bedacht?) habe—1478 / zu bleiben (?) …—1478 / …—1478.”

[165] *I.Iasos* II 419 (*cf. AM* 33 (1908), nr. 17, *ed.* Wiegand). “Hesychios, der Protopresbyter zum Erbarmen Gottes, / habe mir auf eigene Kosten erneuert dieses / ewige Haus. Wenn jemand es wagt, jemanden anderen dazuzulegen, soll er der (10) / heiligsten Kirche zwölf Goldmünzen geben. /

7 ἐλέει 8 ἀνενέ]ωcα Grégoire καθόρθ]ωcα Wiegand 9 αἰώνιον τολμήcει 10 ἐπιβάλαι διδόναι 11 ἁγιωτάτῃ ἐκκληcίᾳ 12 αυπη recte del. Wiegand 13 ἴνιc (?) 15 ἐγενάμην (sic) 18 θανεῖν μ' ἔδει 19 χειρί 20 ταύτη pro αὕτη με pro μοι (?) 21 ὑγιαίνετε φίλοι 22 πάντες φίλοι ἔρρωσθε uel ἐρρῶcθαι ἡμᾶc αἰεί Wiegand ἡμᾶc pro ὑμᾶc (uel pro ἡμῖν) 23 ἤλθετε ἦλθεc ὕπαγε

Die Inschrift beginnt mit einer fünfzeiligen Einleitung, die nicht isopsephisch ist. Darin verkündet der Verstorbene, daß er sich die vorliegende Ruhestätte gebaut habe, und schließt daran eine Warnung an für solche, die allenfalls das Grab wiederzuverwenden gedenken.[166]

Der isopsephische Teil beginnt mit einer Zeile, die aus zwei summengleichen Hälften besteht; die gemeinsame ψῆφοc 1703 ist in der Mitte vermerkt.[167] Danach folgen zwei Kolumnen von isopsephischen Zeilen, deren Summe sich jeweils um zehn unterscheidet. Jede Kolumne muß für sich gelesen werden, damit sie sinnvoll wird, doch weisen jeweils die beiden Zeilen, die sich gegenüberstehen, in ihrer Aussage oder ihrem Wortklang eine Verbindung auf. So entsprechen sich in Zeilen 12 und 14 ἥcυχοc und Ἡcύχιοc;[168] Zeile 13 nennt in beiden Kolumnen den Namen des Vaters, in der sechzehnten Zeile trifft χρηcτόc auf χρηcτοῖc, die φίλοι werden in Zeile 21 auf beiden Seiten wiederholt, ebenso ruft Zeile 23 ἔρθεc das vorhergegangene ἤρθετε in Erinnerung.

Beide Kolumnen beginnen mit der Nennung des Verstorbenen—die erste in Form eines Wortspiels mit der Bedeutung des Namens—und seines Vaters. Danach beschreibt die linke Hälfte den Charakter des Sprechenden und berichtet, daß er sein Leben beendet und sich sein Grab

---

Ruhig wurde ich genannt	1703	Hesychios wurde ich genannt /	
der Sproß des Pison,	1478	oder Sohn des Pison	1488 /
ein ruhiger	1478	Hesychios	1488 /
Mensch bin ich geworden,	1478	ein Weiser	1488/
ein rechtschaffener,	1478	brauchbare	1488 /
der das Meer des Lebens bereits durchquert hat.	1478	Zahlen	1488 /
Das Alter hat mich eingeholt und ich mußte sterben;	1478	zweimal verwendend	1488 /
und eine einsame Bleibe ersehnend	1478	habe ich von Hand eingeritzt.	1488 /
habe ich diese gewählt.	1478	Erinnert Euch meiner	1488/
Lebt wohl ihr Freunde	1478	auf immer alle ihr guten Freunde	1488 /
alle ihr guten Freunde	1478	daß ihr auf immer wohllebt (?);	1488 /
ihr seid willkommen;	1478	wie du gekommen bist, zieh weiter.	1488."

Zur Ergänzung Z. 11. s. auch Kalvesmaki 2007, 264 *ad loc.* Zum absoluten Nominativ in Z. 21 s. Kalvesmaki 2007, 265 *ad loc.*

[166] Die Wiederverwendung von Gräbern war in der Antike üblich. Grabinschriften warnen öfters davor, s. bspw. Peek 1374; 1381; *cf.* Strubbe 1991; Kalvesmaki 2007, 264 *ad loc.*

[167] Die Zahl 1488 am rechten Rand der Zeile ist falsch und dürfte irrtümlicherweise von den nachfolgenden Zeilen übernommen worden sein.

[168] Die beiden Wörter unterscheiden sich durch ein ι, welches in Z. 8 genau die Differenz der benötigten Summen ausmacht, *cf.* auch Z. 10 χρηcτόc und χρηcτοῖc.

gewählt hat. Der Schluß ist wieder in beiden Kolumnen ähnlich: Der Verstorbene verabschiedet sich von seinen Freunden. Der mittlere Teil der rechten Kolumne beschreibt die Isopsephie der Inschrift. Hesychios rühmt sich als coφιcτής—hier wohl in der untechnischen Bedeutung als 'Weiser'—der die Inschrift verfaßt, bzw. wörtlich 'mit der Hand eingeritzt' hat. Ihre besondere Eigenart kommt in der Formulierung χρηcτοῖc ψήφοιc δὶc χρηcάμενοc, 'brauchbare Zahlen zweifach benutzend', zum Ausdruck: Das Adjektiv χρηcτόc wurde vermutlich als Entsprechung der linken Kolumne gewählt; dahinter dürfte die Vorstellung stehen, daß es sich um Zahlensummen handelt, die für sein Spiel brauchbar sind. δίc dürfte sich auf die beiden isopsephischen Spalten beziehen. Der Verfasser verwendet keinen *terminus technicus*, um sein Spiel zu erklären: Das Stichwort ψήφοιc zusammen mit den am Rande vermerkten Zahlen muß dem Leser genügen, um die besondere Beschaffenheit der Inschrift zu erkennen.

Wie in den Inschriften der beiden Nikones aus Pergamon ist die ψῆφοc der Zeilen auch bei Hesychios nicht zufällig gewählt. Die rechte Spalte weist die Summe 1488 auf, die der ψῆφοc des Namens des Verstorbenen entspricht.[169] Ihr gegenüber steht die Zahl 1478, die nicht nur als Buchstabensumme von ἥcυχοc ein etymologisches Spiel mit dem Namen Hesychios ermöglicht,[170] sondern auch als ψῆφοc von χρηcτόc ein Wortspiel mit sich bringt: Das Adjektiv kann iotazistisch als Χριcτόc gelesen werden, so daß die Zahl für den Erlöser steht.[171]

Der isopsephische Hymnos des Eusebios

Auch in der folgenden Inschrift spielt der Name Christi für die ψῆφοc eine Rolle. Es handelt sich um einen christlichen Hymnos, der im Bogen eines Arcosolium in Shnan in der Nähe von Apameia in Syrien gefunden wurde. Die Buchstabensumme der isopsephischen Zeilen wird durch eine Art Refrain mit dem Wortlaut Ἰηcοῦc ὁ Χρειcτόc bestimmt, der nach jeder Zeile wiederkehrt. Die dazwischenliegenden Zeilen bilden ein (unvollständiges) Abcdarion.[172]

---

[169] S. Z. 14.

[170] S. auch ἥcυχιc Z. 1.

[171] Dies dürfte auch der Grund für die Wahl der ψῆφοc der Inschrift über der Graböffnung gewesen sein.

[172] Kalvesmaki 2007, 266, vermutet, daß für das fehlende B der erste Buchstabe der Zahl am rechten Zeilenrand zum Abcdarion gezählt werden muß.

†	Ἀ**Α**θάνατος ὢν π[ο]λὰ πάθιμ ὑπέμινεν	,βυμγ
	Ἰηcοῦc ὁ Χρειcτόc	,βυμγ
	Γένουc Δαουίδ οὐράνιοc κλάδοc	,βυμγ
	Ἰηcοῦc ὁ Χρειcτόc	,βυμγ
	[**Δ**]οξαζόμενοc ⟨ἢ Μο⟩νογενὴc ὁ ἀθάνατοc ἐν πάcε τῇ γῇ	,βυμγ
	Ἰηcοῦc ὁ Χρειcτόc	,βυμγ
	Ελεε̣να[.....]ν ἐξ οὐρανῶν ἐπὶ γῆc	,βυμγ
	Ἰηcοῦc ὁ Χρειcτόc	,βυμγ
	Ζοῆc ἀληθοῦ[c ἐ]φ’ ἑόνοc διδάcκαλο[c	[,βυμγ
	Ἰηcοῦc ὁ Χρειcτόc	[,βυμγ
	ΙΧ ΕΣ ΕΙ Μ	
	Εὐcέβιοc cύνπα[ντ]οc ἐτέληcεν.[173]	

1 πολλὰ παθεῖν ὑπέμειναν 2, 4, 6, 8, 10 Χριcτόc 5 ἢ pro εἶ Kalvesmaki παcῇ 9 ἐπ’ αἰῶνοc 11 Ι(ηcοῦc) Χ(ριcτόc) Μ(αρίαc) (?) Littmann 12 cύμπαντα

Zusammen mit der alphabetischen Anordnung der Zeilen verleiht die isopsephische Bauform dem Hymnos den Eindruck eines festen Gefüges, in dem nichts dem Zufall überlassen scheint. Jede Zeile enthält ein Stück christliche Lehre[174] und verkörpert zugleich durch ihre ψῆφοc den Namen Christi, der sich wie ein Leitfaden durch das Gedicht zieht. Mit der alphabetischen Reihenfolge wird der Anschein von Vollständigkeit und richtiger Ordnung erzielt.[175] Die beiden technischen Merkmale tragen auf diese Weise sowohl zur Kunstfertigkeit wie auch zur inhaltlichen Gestaltung bei: Das Gedicht erhält durch seine besondere Form mehrere Bedeutungsebenen, welche auf verschiedene Art die Allgegenwart und Herrschaft Christi verdeutlichen können.[176]

Der Hymnos ist einer der wenigen Texte aus der Antike, in dem zwei Formen von *technopaignia* miteinander kombiniert werden.[177]

---

[173] *IGLS* 1403, *cf.* Kalvesmaki 2007. “Der er unsterblich ist, hat er viel auf sich genommen zu leiden,—2443 / Jesus Christus,—2443 / der himmlische Sproß des Stammes David,—2443 / Jesus Christus.—2443 / Gepriesen als Alleingeborener bist du (?), der Unsterbliche, auf der ganzen Erde,—2443 (5) / Jesus Christus.—2443 / … vom Himmel auf Erden—2443 / Jesus Christus.—2443 / Des wahren Lebens für die Ewigkeit Lehrer,—2443 / Jesus Christus.—2443 (10) / I(esus?) Ch(ristus?) ES EI M(aria?) / Eusebios hat (dies) alles vollendet.” Die Bedeutung der Monogramme in Z. 11 ist nicht geklärt.

[174] Zum dogmatischen Gehalt der Zeilen s. Kalvesmaki 2007, 266, der den Hymnus mit Recht keiner einheitlichen theologischen Richtung zuordnet.

[175] S. p. 70.

[176] Kalvesmaki 2007, 266, versteht außerdem die ψῆφοc der Zeilen als Akronym für den Spruch **Β**οήθει **Ὑ**ιὲ (ἐκ) **Μ**αρίαc **Γ**εννηθείc oder **Β**οήθει **Ὑ**ιὲ **Μ**ονο**Γ**ενέc. Die Verwendung von Monogrammen als ψῆφοι kommt gelegentlich vor, s. p. 318.

[177] S. pp. 351 f. zum Musenaltar; vergleichbar sind auch die Inschriften des Moschion, Bernand 108, pp. 40–42, *cf.* pp. 378 f., in der ein Akrostichon zusammen mit einer πλινθίc vorkommt, und des Maximos, Bernand 169, s. pp. 316–318, die ein Akrostichon und die Verschlüsselung eines Namens durch eine ψῆφοc enthält.

Dioskoros von Aphrodito

Auf Papyrus ist ein zweiter isopsephischer Hymnos aus der Mitte des sechsten Jhd. n. Chr. überliefert, der von dem Anwalt und Dichter Dioskoros von Aphrodito in Oberägypten verfaßt wurde.[178] Es handelt sich um ein Enkomion in sieben isopsephischen Zeilen auf den sonst unbekannten Heiligen Senas.[179] Dieses ist mit einem Titel versehen, der auf seine isopsephische Machart hinweist. Die Zeilen des Gedichts ergeben die Zahlensumme 5680,[180] welche am Ende jeder isopsephischen Einheit vermerkt wird.

εἰ̓c τὸν ἅγιον Σηνᾶν ἰ̓cόψηφα ἐγκώμια.
ἐπέδειξας ἡμῖν ζωῆc ὁδὸν ἀγαθὴν ἦν . [....] καλῶc, ἀ̣[θλ]ητὰ̣ Χριcτοῦ ,εχ[π
ἀγῶνα φοβερὸν διαγ̣ύ̣cαc καὶ νικήcαc ὑπ[ὲρ τοῦ] Θεοῦ καὶ τῆc ἀληθείαc. ,εχπ
ὅταν γὰρ ἤδη τὸν μέγαν ἆθλον διετέλειc, ἠνάγκαζόν cε κριταὶ ἄδικοι ξοάνοιc
ἀψύχοιc θύειν. ,ε[χπ
cὲ δὲ ἀβλαβῆ οὐκ ἠπάτηcεν ἡ κολακία, οὐκ ἐπτόηcαν βάcανα· δι᾽ ὑπομονῆc
πᾶcαν πλάνην κατ[..] ... · ,εχπ
ἐκδυcάμενοc τὸ cῶμα καὶ ἐνδυcάμενοc ἀθαναcίαν καὶ γενόμενοc, ἅγιε,
ἀγγέλων ὁμοῖοc, ,εχπ
cυνοικεῖc καὶ ἀεὶ cυνλιτουργεῖc τοῖc Χερουβὶν καὶ Σεραφίν, καλλίνικε, ,εχπ
ἔχειc οὖν παρρηcίαν πρὸc ὃν ὁμολόγηcαc Δίον, καὶ ἐπα[..] αὐτὸν παρακάλει
ἐλεεῖν ἡμᾶc, καλοθέλη, ἄμεμπτε. ,εχπ.[181]

In der Art des Hymnos berichtet das Enkomion vom Martyrium des Heiligen und seiner dadurch erworbenen ewigen Glückseligkeit und

178 Dioskoros' Leben und Tätigkeit ist durch eine Reihe von Papyri gut bekannt, die teilweise sogar seine Handschrift enthalten. Die erhaltenen Zeugnisse seines dichterischen Wirkens sind bei Heitsch nr. LII gesammelt. Zu seinem Leben und Umfeld s. MacCoull 1988; Kuehn 1995, Kap. 2–4.

179 Es scheint sich bei dem Heiligen um einen Gefährten des Sankt Isidor von Daphna zu handeln, dessen Geschichte weiter nicht bekannt ist, s. McCoull 1986, 52.

180 Crönert 1926, 660 (s. McCoull 1986, 52), sah in der Ziffer die Jahreszahl des Martyrium des Heiligen, wodurch sich nach der alexandrinischen Zeitrechnung das Jahr 187 n. Chr. ergäbe.

181 McCoull 1986 (= *P.Cair.Masp.* I 67024^{v}). "Auf den Heiligen Senas ein isopsephisches Enkomion. / Du hast uns den guten Weg des Lebens aufgezeigt, den … gut, du Athlet (?) Christi,—5680 / der du einen schrecklichen Kampf durchgestanden und gewonnen hast für Gott und die Wahrheit.—5680 / Denn als du den großen Kampf schon beendetest, zwangen dich ungerechte Richter leblosen Götterbildern zu opfern.—5680 / Dich aber, der du unversehrt (oder: unschuldig) geblieben bist, täuschte nicht das Blendwerk und schreckte nicht die Marter; durch Standhaftigkeit die ganze Irreführung …—5680 / Der du den Körper ausgezogen und Unsterblichkeit angezogen hast und geworden bist, Heiliger, den Engeln gleich,—5680 (5) / wohnst du zusammen und feierst auf immer Gottesdienst mit den Cherubim und Seraphim, glücklich Siegreicher,—5680 / und darfst ja frei das Wort an den Gott richten, zu dem du dich bekannt hast, und … bitte ihn, sich unser zu erbarmen, Gütiger, Untadeliger.—5680." Zum Text s. McCoull 1986, 53, Anm. 8.

schließt mit einem Gebet.[182] Der Leser erfährt wenig Einzelheiten; der Kampf, die Folter und die Versuchung sowie das himmlische Dasein könnte auf fast jeden Märtyrer angewandt werden. Die Geschichte des Heiligen läßt sich also aus dem Gedicht nicht rekonstruieren.

Anders als die vorhergehenden Inschriften erlaubt sich Dioskoros kaum sprachliche Freiheiten, um die gewünschte Buchstabensumme zu erhalten.[183] Er setzt also strengere Maßstäbe an als jene; dennoch deutet nichts in der Komposition auf eine Behinderung durch die Anforderung der Isopsephie hin. Die Gedankenführung ist klar und anschaulich, die stilistische Gestaltung schlicht und ausgeglichen. Die Komposition paßt sich in ihren isopsephischen Rahmen ein, ohne daß der Leser ihrer anspruchsvollen Form wegen Zugeständnisse machen müßte.

Isopsephie ist nicht das einzige *technopaignion*, das in der Dichtung des Dioskoros Verwendung findet: Unter seinen *Enkomia* und *Epithalamia* gibt es einige, die ein Akrostichon mit dem Namen des Adressaten oder einer Widmung enthalten.[184] Diese Formen der Dichtung zeugen vom Interesse des Dioskoros am literarischen Formspiel. Der Dichter legt sich dabei nicht auf eine Kompositionsart fest, sondern experimentiert mit verschiedenen Möglichkeiten der technischen Gestaltung von Texten. Dieses Vorgehen zeigt, daß *technopaignia* wie die beiden, von denen Dioskoros Gebrauch macht, zum Repertoire eines Dichters gehören konnten, der seine Kompositionen durch eine ausgefallene Machart auszeichnen und ihnen damit eine besondere Note verleihen wollte.

Straton von Sardes

Die beiden folgenden Gedichte aus der *Anthologia* verwenden die Isopsephie anders als die bisher besprochenen Texte. Sie sind nicht mehr aus ganzen isopsephischen Zeilen aufgebaut, sondern ihre Pointe besteht in der Isopsephie einzelner Wörter. Die Isopsephie ist dadurch nicht ein Teil der formalen Struktur des Gedichts, die den Wortlaut der ganzen Kom-

---

[182] Zur Art und Weise des hymnischen Sprechens s. pp. 342 f. mit Anm. 57.

[183] Im letzten Vers weist ὁμολόγηcαc kein Augment auf. Weiter auf die Isopsephie zurückzuführen sein, könnten vielleicht auch die eher seltene Konstruktion von ὁμοῖοc mit dem Genetiv (*cf.* LSJ *s.v.* B 2) oder der Singular ἆθλον in der Bedeutung '(Wett-) Kampf'. Unabhängig von der isopsephischen Bauart des Gedichts ist jedoch die Wahl der Bezeichnung Δίον für Gott, welche dieselbe Buchstabensumme aufweist wie θεόν, so daß Dioskoros auch letzteres hätte verwenden können.

[184] S. p. 73 und Anhang I.

position mitbestimmt, sondern ihre Bedeutung ist eine andere: Beide Gedichte gehen von der Vorstellung aus, die Isopsephie stelle zwischen den jeweils isopsephischen Wörtern eine Verbindung her. Wie bei der anagrammatischen Verwandtschaft von Wörtern erfolgt auch hier eine Vermischung der Bezeichnung und dessen, was bezeichnet wird:[185] Es wird angenommen, die Gleichheit der Buchstabensummen zweier Wörter habe zur Folge, daß auch die Gegenstände, die durch sie benannt werden, einander gleichgesetzt werden können. Diese Verwendung der Isopsephie ist bereits in der Art, wie die beiden ἀρχιτέκτονες aus Pergamon und der Hymnos des Eusebios von ihr Gebrauch machen, im Hintergrund gegenwärtig, doch gehen die folgenden Texte einen deutlichen Schritt weiter: Die Isopsephie wird als Mittel betrachtet, das eine Verbindung zwischen zwei an sich zusammenhangslosen Begriffen herstellen kann, wenn diese eben dieselbe ψῆφος aufweisen.

Das erste der beiden Gedichte stammt von Straton von Sardes, von dem eine Reihe paiderastischer Epigramme in der *Anthologia* überliefert ist.[186]

πρωκτὸς καὶ χρυσὸς τὴν αὐτὴν ψῆφον ἔχουσιν
ψηφίζων δ' ἀφελῶς τοῦτό ποθ' εὗρον ἐγώ.[187]

Das Gedicht spielt mit der Isopsephie der Ausdrücke πρωκτός und χρυσός: Die Buchstabensumme jedes der beiden Wörter ergibt nämlich die Zahl 1570.[188] Der erste Vers stellt diese Tatsache nüchtern und vielleicht mit etwas Nachdruck fest.[189] Die Gegenüberstellung dieser beiden so gegensätzlichen Dinge mag bereits auf den ersten Blick überraschen, doch erst der zweite Vers bringt dem Leser deren Diskrepanz richtig zu Bewußtsein. Darin distanziert sich der Dichter nämlich von der im ersten Vers gemachten Feststellung, indem er beteuert, nicht etwa durch systematische Suche, sondern vielmehr beim absichtslosen Herumrechnen darauf gestoßen zu sein. Dieses *Honi-soit-qui-mal-y-pense* suggeriert

---

185 S. p. 154.

186 Stratons Lebenszeit ist nicht genau bekannt. Die jüngsten Herausgeber seiner Gedichte datieren ihn auf die Zeit zwischen dem ersten Jhd. v. Chr. und der Mitte des zweiten Jhd. n. Chr., s. Floridi 2007, 1–13; Steinbichler 1998, 17–23; Rincón González 1996, 11–23.

187 Straton, *AP* 12. 6. "'Hintern' und 'Gold' haben dieselbe Summe—/ arglos rechnend habe ich das einst entdeckt."

188 πρωκτός: 80 + 100 + 800 + 20 + 300 + 70 + 200 = 1570; χρυσός: 600 + 100 + 400 + 200 + 70 + 200 = 1570.

189 Die Reihung von Spondeen in den ersten vier Versfüßen verleiht der Aussage eine gewisse Nachhaltigkeit.

dem Leser, daß an der Aussage des ersten Verses etwas anstößig sein muß—und zwar beruht dieser Gedanke darauf, daß der Dichter implizieren kann, die Isopsephie schaffe eine Verbindung zwischen den beiden Begriffen πρωκτός und χρυςός.

Die lexikalische Bedeutung der beiden Wörter gibt keinen Anlaß dazu, sie miteinander in Beziehung zu setzen. πρωκτός gehört zum Vokabular der Komödie und wird im Rahmen des Fäkalen und der homoerotischen Liebe verwendet.[190] χρυςός ist ein vielseitig konnotierter Begriff; er wird mehrheitlich mit positiven Qualitäten wie Glanz, Makellosigkeit und moralischer Integrität assoziiert, kann aber etwa auch für Habgier stehen.[191] Der Dichter beschränkt sich darauf, mittels der Isopsephie die Beziehung der beiden Begriffe herzustellen, ohne aber auszuführen, welche Implikationen eine solche Verbindung haben könnte. Vielmehr überläßt er es dem Vorstellungsvermögen des Lesers, sich ihre Konsequenzen auszumalen.

Die Unverbindlichkeit dieser Anspielung läßt Raum für verschiedene Interpretationen. Durch die Gleichsetzung der beiden Begriffe kann die Aussage des Gedichts beispielsweise im Sinne von 'Gold ist ja auch nichts Besseres als Kot' verstanden werden. Für ein Gedicht des Straton liegt jedoch vielleicht der Gedanke näher, der Autor wolle auf die Knabenliebe anspielen. Der Vergleich eines menschlichen Hinterteils mit dem Edelmetall könnte als Kompliment für denjenigen, dem jenes gehört, verstanden werden oder auch metaphorisch als Preis der homoerotischen Liebe selbst. In dieser Auslegung trüge das Epigramm den Charakter eines Werbegedichts. Eine andere Nuance erhält es, wenn Gold im Sinne von Geld verstanden wird: Es wäre dann eine Klage des Liebhabers über die Kostspieligkeit oder gar die Habgier eines Geliebten, der sich seinen Hintern buchstäblich "vergolden" läßt.

Diese letztgenannten Deutungen haben einen gemeinsamen Hintergrund: Sie gehen auf *topoi* der Liebesdichtung zurück.[192] Straton legt sich jedoch nicht auf eine Möglichkeit fest, sondern gibt lediglich einen Hinweis darauf, in welcher Richtung nach einer Vervollständigung des Gedankengangs gesucht werden könnte, da er davon ausgehen kann,

---

[190] Zur Verwendung s. Floridi 2007, 138 f.

[191] *Cf.* West 1978, 178 f. *ad* Hes. *Op.* 109; Kidd 1997, 223 *ad* Arat 114; zur Rolle von Gold in Reinigungsriten s. Parker 1983, 228, Anm. 118. Die einzige Stelle, an der Gold mit Fäkalien in Verbindung gebracht wird, ist m.W. Ar. *Ach.* 82, *cf.* Olson 2002, 97 f. *ad. loc.*

[192] Zur Sprödigkeit des Geliebten s. bereits Anakreon 360 *PMG*; zur Kostspieligkeit der Liebe s. bspw. *AP* 5. 29–34.

daß der Leser von selbst auf das ihm bekannte Repertoire der erotischen Dichtung zurückgreift. Auf diese Weise kann der Dichter eine Vielzahl von möglichen Interpretationen implizieren, ohne eine ausschließen oder sich für eine entscheiden zu müssen.

Die Isopsephie ist für Straton ein Mittel, die Verbindung zwischen den Wörtern πρωκτός und χρυσός herzustellen. Welcher Art dieses Mittel ist, hat für ihn wenig Bedeutung, solange es ihm nur zu seiner Pointe verhilft; er hätte beispielsweise dasselbe Spiel auch spielen können, wenn die beiden Begriffe anagrammatisch verwandt gewesen wären. Entscheidend für ihn ist jedoch, daß der Leser die Anspielung versteht, d.h. er muß voraussetzen können, daß dieser mit der Vorstellung, daß isopsephische Begriffe einander gleichgesetzt werden können, vertraut ist und sie anerkennt. Dies ist die Grundlage dafür, daß sein Spiel möglich wird und seine Pointe Erfolg hat.

Invektive auf Damagoras

Das zweite Gedicht aus der *Anthologia*, das mit der Isopsephie zweier Wörter spielt, ist eine Invektive auf einen gewissen Damagoras. Autor und Entstehungszeit des Epigramms sind nicht bekannt.

Δαμαγόραν καὶ λοιμὸν ἰσόψηφόν τις ἀκούσας
ἔστησ' ἀμφοτέρων τὸν τρόπον ἐκ κανόνος·
εἰς τὸ μέρος δὲ καθείλκετ' ἀνελκυσθὲν τὸ τάλαντον
Δαμαγόρου, λοιμὸν δ' εὗρεν ἐλαφρότερον.[193]

Auch dieses Gedicht geht davon aus, daß isopsephische Ausdrücke miteinander in Verbindung stehen. Die Buchstabensumme des Namens Δαμαγόρας ergibt wie die von λοιμός 420.[194] Der Dichter kann durch dieses isopsephische Verhältnis implizieren, daß die beiden gleichwertig sind. Dadurch ergibt sich die Invektive: Damagoras ist so schlimm wie die Pest. Dies ist aber erst die Voraussetzung für die eigentliche Pointe des Gedichts: Denn jemand, der dies hört, beschließt, den Umstand empirisch nachzuprüfen, und legt das Wesen der beiden auf die Waage. Das Wägen von Charakteren ist seit Homer bekannt, wo Zeus die Schicksale

[193] *AP* 11. 334. "Jemand hörte, daß Damagoras und die Pest isopsephisch seien, / und setzte das Wesen der beiden auf die Waage. / Zur Seite neigte sich, als es hochgezogen, das Gewicht / des Damagoras; jener fand also die Pest leichter (als diesen)."

[194] Δαμαγόρας: 4 + 1 + 40 + 1 + 3 + 70 + 100 + 1 + 200 = 420; λοιμός: 30 + 70 + 10 + 40 + 70 + 200 = 420.

der Menschen auf die Waage legt, um festzustellen, wer sterben muß.[195] Die Waage neigt sich jeweils auf die Seite desjenigen, dessen Tod bevorsteht,[196] d.h. desjenigen, dem das schlimmere Los zukommt. Das Sinken der Waage auf Damagoras' Seite kann vor diesem Hintergrund nur bedeuten, daß dessen Wesen der Nachteil zukommt. Er ist also nicht, wie die Isopsephie impliziert, gleich schlimm wie die Pest, sondern noch schlimmer.

Die Pointe des Gedichts beruht darauf, daß der Dichter die intuitive Verwandtschaft isopsephischer Wörter als ein meßbares Verhältnis darstellt, das sich auf der Waage empirisch erfassen läßt. Dieser Wandel gelingt ihm mittels jenes nicht näher bestimmten Jemand, der sich naiv an die Überprüfung des vorgegebenen Verhältnisses macht. Als Ergebnis seiner Probe erwartet man, daß die beiden Größen auf der Waage gleich schwer sind, da die Isopsephie für ein ebenbürtiges Verhältnis steht. Der Dichter hat sich aber eine andere Wendung ausgedacht: Die Gleichung stimmt nicht—Damagoras wiegt schwerer. Durch diesen Ausgang wird die durch die Isopsephie der beiden Ausdrücke geweckte Erwartung enttäuscht und das Gedicht erhält einen überraschenden Schluß, welcher der am Anfang vorgebrachten Schmähung eine zusätzliche Schärfe verleiht.[197]

Durch diese unerwartete Entwicklung des Gedankengangs ergibt sich eine interessante Konsequenz für das Verständnis der Isopsephie. Das Gedicht geht zunächst davon aus, die Isopsephie zweier Begriffe schaffe zwischen diesen ein gleichwertiges Verhältnis. Dadurch, daß sich dieses aber am Schluß als ungleich erweist, wird diese Vorstellung in Frage gestellt: Die Isopsephie ist offenbar nicht zuverlässig; sie kann sich als falsch herausstellen.

Dem Dichter des Damagoras-Epigramms ist vermutlich nur an der Pointe seiner Invektive gelegen und nicht an einer ernstzunehmenden Reflexion über das Wesen der Isopsephie. Dennoch läßt sein Spiel mit der Isopsephie zwei Dinge in Bezug auf deren Verständnis deutlich werden. Einerseits kann der Dichter wie Straton im eben besprochenen

---

[195] S. bspw. *Il.* 8. 69–74; 22. 209–213, *cf.* auch 16. 658: die Waage des Zeus als Metapher für den drohenden Tod.

[196] Die Formulierung für die Entscheidung ist jeweils: ῥέπε δ' αἴϲιμον ἦμαϱ mit dem Genetiv des Namens des Betroffenen.

[197] Eine zweite Deutung wäre vielleicht ebenso denkbar, wenn angenommen werden kann, daß Damagoras ungewöhnlich beleibt ist: Er wiegt mehr als die Pest, die so viele Leute verschlungen hat. Diese Variante ist aber vielleicht weniger witzig, da der Ausgang vorhersehbar ist, sobald die Waage erwähnt wird.

Gedicht voraussetzen, daß der Leser mit der Vorstellung, die Isopsephie zweier Begriffe stelle ein Verwandtschaftsverhältnis zwischen diesen her, vertraut ist. Andrerseits scheint diese Vorstellung aber auch zuzulassen, daß mit ihr gespielt wird: Sie darf in Frage gestellt und ironisch verwendet werden.

Sueton

Die Vorstellung, daß isopsephische Wörter einander gleichgesetzt werden können, wie sie den beiden Gedichten der *Anthologia* zugrunde liegt, scheint in der kaiserzeitlichen Antike verbreitet gewesen zu sein, und begegnet mehrfach in literarischen Texten. Eines der frühesten Beispiele dafür ist eine Stelle aus der suetonischen Nerovita, an der Sueton eine Reihe von Schmähsprüchen auf den Kaiser anführt, die zu dessen Zeit im Umlauf waren. Darunter ist der folgende:

> νεόψηφον· Νέρων ἰδίαν μητέρα ἀπέκτεινε.[198]

Der Spruch weist darauf hin, daß die Buchstaben des Namens Νέρων dieselbe Summe ergeben wie diejenigen des Satzes ἰδίαν μητέρα ἀπέκτεινε, nämlich 1005.[199] Diese Aussage ist nicht weiter interessant, wenn nicht durch sie impliziert werden kann, daß die beiden isopsephischen Ausdrücke einander gleichgesetzt werden können: Die Isopsephie verbindet den Namen Νέρων mit ἰδίαν μητέρα ἀπέκτεινε und scheint dadurch zu bestätigen, daß der Kaiser für den Mord an seiner Mutter verantwortlich gemacht werden kann.

Dadurch ergibt sich mehr als nur eine Verleumdung. Der isopsephische Spruch stellt nicht lediglich die willkürliche Behauptung auf, Nero habe den Mord begangen, sondern bringt mittels der isopsephischen Gleichung zum Vorschein, was im Namen des Kaisers verborgen liegt: Dieser bestätigt nämlich durch seine Buchstabensumme den Verdacht des Muttermordes.

Es ist schwer abzuschätzen, wie viele Leute in dieser Übereinstimmung der ψῆφοι tatsächlich einen Beweis für die Schuld ihres Kaisers gesehen hätten. Doch muß es, wie auch die nachfolgenden Beispiele zeigen

---

198 Sueton *Nero* 39. 2. "Eine neue ψῆφος: Neron = er tötete die eigene Mutter."

199 S. Bücheler 1906. Νέρων: 50 + 5 + 100 + 800 + 50 = 1005; ἰδίαν μητέρα ἀπέκτεινε: 10 + 4 + 10 + 1 + 50 + 40 + 8 + 300 + 5 + 100 + 1 + 1 + 80 + 5 + 20 + 300 + 5 + 10 + 50 + 5 = 1005.

werden, Kreise gegeben haben, die dieser Art von Rechnungen große Bedeutung zumaßen. Außerdem kann die Isopsephie des Kaisernamens mit dieser deutlichen Schuldzuweisung auch bei jemandem, der nicht an ihre Beweiskraft glaubt, ein unangenehmes Gefühl hinterlassen, denn *nomen est omen*. Der Spruch ist also durchaus dazu geeignet, die kaiserfeindliche Stimmung zu schüren, und dürfte deshalb vielleicht nicht nur bissiger Spott, sondern eine raffinierte Form der antikaiserlichen Propaganda sein.

Der Ausdruck νεόψηφον ist nicht Teil der Gleichung, sondern leitet den Spruch ein. Er ist eine Neuprägung, die analog zu Wörtern wie ἰcόψηφον oder cύμψηφον gebildet ist, und dürfte bedeuten, daß der Verfasser eine neue ψῆφοc, d.h. eine neue Buchstabenrechnung, präsentieren kann. Seine Aufgabe besteht darin, den Leser darauf hinzuweisen, daß er es im folgenden Satz mit einer Isopsephie zu tun hat. Dafür dürfte der zweite Wortteil -ψηφον genügen, dennoch stellt sich die Frage, weshalb der Verfasser als Einleitung nicht das bereits bestehende und leichter verständliche Wort ἰcόψηφον gewählt hat.[200] Dieses scheint zudem besser in den Kontext zu passen, da die Pointe des Spruchs ja gerade darin liegt, daß seine beiden Teile isopsephisch sind, und weniger darin, daß diese Isopsephie neu ist. Möglicherweise steht jedoch hinter dem Wort eine Anspielung, die dem heutigen Leser nicht mehr verständlich ist, beispielsweise, daß es eine berühmtere, positiv konnotierte Isopsephie auf Neros Namen gab, zu welcher der neue Spruch in Konkurrenz trat.[201]

Das νεόψηφον des Sueton dürfte kurz nach der Ermordung der Agrippina im Jahre 59 n. Chr. entstanden sein und fällt damit in die Zeit der isopsephischen Gedichte des Leonides von Alexandria. Es stellt nicht nur den frühesten datierbaren Beleg für die Vorstellung dar, daß zwischen isopsephischen Ausdrücken eine Verbindung besteht, sondern bildet gleichzeitig einen *terminus ante quem* für den Begriff ἰcόψηφον in der Bedeutung isopsephisch, da dieser für die Neuprägung von νεόψηφον vorausgesetzt werden darf.

---

200 Der Ausdruck νεόψηφον (statt des passenderen ἰcόψηφον) wird, abgesehen davon, daß er die *lectio difficilior* ist, durch die Lesart νεόνυμφον einiger Handschriften gestützt, welche schwerlich eine Verschreibung von ἰcόψηφον sein kann, s. Bücheler 1906. Eine doppelte Verschreibung, erst mechanisch zu νεόψηφον, dann korrigierend, da dieses nicht verstanden wurde, zu νεόνυμφον, ist sehr kompliziert.

201 *Cf.* Bücheler 1906, 308, der darin eine Anspielung auf das Gedicht des Leonides *AP* 9. 352 sieht, *cf.* auch Page in *FGE*, p. 533 *ad AP* 9. 352.

Basiliskos

Sueton ist nicht der einzige, der berichtet, daß ein Kaiser durch die Isopsephie seines Namens eines Verbrechens beschuldigt wird. Im *Compendium historiarum* des Chronisten Georgios Cedrenos aus dem elften Jhd. findet sich folgende Episode über den byzantinischen Gegenkaiser Basiliskos, der in den Jahren 475–476 n. Chr. gegen den Kaiser Zenon rebellierte und schließlich von diesem verbannt wurde. Dem Unruhestifter wurde die Schuld an einem Stadtbrand gegeben:

> διά τοι ταῦτα (*i.e.* wegen des Brandes) μιϲεῖϲθαι τὸν Βαϲιλίϲκον ϲυνέβη παρὰ πάϲηϲ τῆϲ πόλεωϲ, ἐμπρηϲμὸν ἀποκαλούντων αὐτὸν … ὁ γὰρ Βαϲιλίϲκοϲ, τὸ θηρίον, καὶ ὁ ἐμπρηϲμὸϲ ἰϲόψηφα τυγχάνουϲιν.[202]

Der Name des Basiliskos und das Wort ἐμπρηϲμὸϲ weisen dieselbe Buchstabensumme auf. Die Vorgehensweise ist dieselbe wie bei dem Spruch gegen Nero bei Sueton: Der Name des Kaisers wird einem Ausdruck gegenübergestellt, mit dem er isopsephisch ist; aus dieser Verbindung leitet man dann ab, daß sich der Kaiser der betreffenden Tat schuldig gemacht hat. Ob die Episode bereits zu der Zeit des Basiliskos im Umlauf war oder später erfunden wurde, wird aus dem Text des Chronisten nicht deutlich.

Göttliches und Menschliches

Aus christlichem Kontext ist eine ganze Reihe derartiger isopsephischer Wortverbindungen überliefert. Es handelt sich in der Regel um Namen oder Schlüsselbegriffe, die durch ihre Isopsephie mit anderen Wörtern oder Ausdrücken interpretiert werden. So entspricht die Buchstabenkombination αω der Summe des Wortes περιϲτερά, 'Taube'.[203] Der Name Παῦλοϲ ist isopsephisch mit ϲοφία.[204] Die Buchstabensumme von θεόϲ

---

[202] Georg. Cedr. *Compendium historiarum* 1. 616, 17–20, *ed.* Bekker. "Deswegen geschah es, daß Basiliskos von der ganzen Stadt gehaßt wurde, und man nannte ihn mit dem Spitznamen 'Brand' … Es trifft sich nämlich, daß 'Basiliskos', das Untier, und 'Brand' isopsephisch sind." Βαϲιλίϲκοϲ: 2 + 1 + 200 + 10 + 30 + 10 + 200 + 20 + 70 + 200 = 743; ἐμπρηϲμόϲ: 5 + 40 + 80 + 100 + 8 + 200 + 40 + 70 + 200 = 743.

[203] περιϲτερά: 80 + 5 + 100 + 10 + 200 + 300 + 5 + 100 + 1 = 801 = ωα. Die Taube kann also symbolisch für den Herrn stehen, der sich in der *Apokalypse* 'Alpha und Omega' nennt, *Ap.* 1. 8; 21. 6; 22. 13, s. Wessely 1887; Perdrizet 1904, 352 f.

[204] Marcus Eremita, *Sermo dogmaticus* 19; Boissonade II, p. 460. "Paulus—Weisheit." Παῦλοϲ: 80 + 1 + 400 + 30 + 70 + 200 = 781; ϲοφία: 200 + 70 + 500 + 10 + 1 = 781.

stimmt mit derjenigen von ἅγιοϲ und ἀγαθόϲ überein.[205] Der Mensch, ἄνθρωποϲ, kann dagegen durch Isopsephie sogar mit drei Ausdrücken gleichgesetzt werden, die sein Wesen und seine Existenz charakterisieren: τὸ πηλοῦ πλάϲμα, τὸ καλὸν φρόνημα und γεννᾶται ἵνα φάγῃ πίῃ ἀποθάνῃ.[206] Und schließlich konnte das Ende einer Predigt mit der Zahl ϙθ, 99, bezeichnet werden, da dies die ψῆφοϲ von ἀμήν ist.[207]

Isopsephische Entsprechungen dieser Art sind auch aus heidnischem Kontext erhalten. Mehrere Namen von Göttern oder Daimonen beispielsweise ergeben die ψῆφοϲ 365 und verkörpern dadurch alle Tage des Jahres. Dazu gehören der Flußgott Nil in der Form Νεῖλοϲ und der persische Gott Mithras, ebenso das in magischen Papyri verbreitete Zauberwort Abrasax, das man als Namen eines Daimons deutete.[208]

O.Claud. *II 414*

Isopsephische Gleichungen dieser Art wurden bereits in der Antike gesammelt und in Listen zusammengestellt, wie mehrere entsprechende Dokumente bezeugen. Aus dem zweiten Jhd. n. Chr. ist beispielsweise ein Ostrakon vom Mons Claudianus erhalten, das eine Liste von drei Namen aufweist, zu denen der Schreiber jeweils isopsephische Ausdrücke gefunden hat.

---

205 Boissonade II, p. 460. "Gott—heilig—gut." θεόϲ: 9 + 5 + 70 + 200 = 284; ἅγιοϲ: 1 + 3 + 10 + 70 + 200 = 284; ἀγαθόϲ: 1 + 3 + 1 + 9 + 70 + 200 = 284; diese Gleichung scheint verbreitet zu sein, s. *I.Philae* II, 240; Lajtar 1996, 142 f.; s. auch p. 304 zur Tafel in der British Library. In einer phrygischen Grabinschrift macht außerdem ein Γάϊοϲ darauf aufmerksam, daß auch sein Name mit den beiden Adjektiven isopsephisch ist (3 + 1 + 10 + 70 + 200 = 284), s. Robert 1960.

206 Boissonade II, p. 460. "Mensch—das Geschöpf aus Erde—der schöne Verstand—er wird gezeugt, um zu essen, zu trinken und zu sterben." ἄνθρωποϲ: 1 + 50 + 9 + 100 + 800 + 80 + 70 + 200 = 1310; τὸ πηλοῦ πλάϲμα: 300 + 70 + 80 + 8 + 30 + 70 + 400 + 80 + 30 + 1 + 200 + 40 + 1 = 1310; τὸ καλὸν φρόνημα: 300 + 70 + 20 + 1 + 30 + 70 + 50 + 500 + 100 + 70 + 50 + 8 + 40 + 1 = 1310; γεννᾶται ἵνα φάγῃ πίῃ ἀποθάνῃ: 3 + 5 + 50 + 50 + 1 + 300 + 1 + 10 + 10 + 50 + 1 + 500 + 1 + 3 + 8 + 80 + 10 + 8 + 1 + 80 + 70 + 9 + 1 + 50 + 8 = 1310.

207 Wessely 1887; *cf.* Vidman 1975. "Amen." ἀμήν: 1 + 40 + 8 + 50 = 99. *Cf.* auch Perdrizet 1904, 357. Boissonade II, p. 460, nennt außerdem noch folgende Isopsephien: Χριϲτὲ ὁ θεόϲ· cῶϲον ἡμᾶϲ· 1569; βέβαιοϲ φίλοϲ· ἄρτι οὐδείϲ· 1100; Κοϲμᾶϲ· λύρα· 531. Aus letzterer Isopsephie ergibt sich der folgende Vers: Κοϲμᾶϲ ἀκούω καὶ λύρα ψηφίζομαι.

208 Νεῖλοϲ: 50 + 5 + 10 + 30 + 70 + 200 = 365; Μείθραϲ: 40 + 5 + 10 + 9 + 100 + 1 + 200 = 365; Ἄβραϲαξ: 1 + 2 + 100 + 1 + 200 + 1 + 60 = 365, *cf.* p. 214, Anm. 8.

Κάλλιcτοc	ωξα
ὁ εὐειδὴc ἀνήρ	ωξα
Χαιρήμων,	,αχϑ
ὁ εὐγενέcτατοc,	,αχϑ
Σαραπίων[[α]]	,αcμ[[γ]]β
καὶ Ἀλεξανδρέων βοήθεια̣	[,αcμβ
φαμιλίαc καλῆι πρόνοια	[,αcμβ
Σαραπίωνα	,αcμγ
αἰεὶ ὁ Σάραπιc φιλεῖ	,αcμ̣[γ[209]

7 καλῆι pro καλῆ

Die Liste weist einige Fehler auf. In Zeile 5 sind die Korrekturen auf der Scherbe selbst vorgenommen worden: Die Akkusativ-Form des Namens entspricht der Summe 1243; die beiden wurden zusammen berichtigt, als man den Fehler bemerkte. In Zeile 7 hingegen wird das überflüssige ι für die Buchstabensumme benötigt, so daß es stehengelassen wurde.[210]

Die isopsephischen Ausdrücke der Liste können jeweils zu einem Satz verbunden werden, so daß die Inschrift lautet: Kallistos ist der schöne Mann, Chairemon ist der Edelste, Sarapion ist die Hilfe der Alexandriner etc. Am deutlichsten wird diese syntaktische Struktur im letzten isopsephischen Paar, das den Namen im Akkusativ enthält.[211] Die isopsephische Gleichung wird also jeweils durch eine syntaktische Verbindung unterstützt. Im ersten und im letzten Beispiel weist die Gegenüberstellung der ἰcόψηφα außerdem ein Wortspiel auf. Sarapion wird von dem Gott geliebt, von dem er seinen Namen bekommen hat, und Kallistos wird durch die isopsephische Gleichung geradezu glossiert: 'Der schöngestaltige Mann' erklärt die Bedeutung des Namens.

---

[209] *O.Claud* II 414. "Kallistos (= der Schönste),—861 / der schöngestaltige Mann.—861 / Chairemon,—1609 / der Edelste.—1609 / Sarapion—1242 (5) / und die Hilfe der Alexandrier—1242 / die schöne Fürsorge (oder: Vorhersehung) der *familia*.—1424 / Den Sarapion—1243 / liebt immer Sarapis—1243." Die Namen können nicht identifiziert werden, s. *O.Claud.* II, p. 266. Zeile 6 ist in kleineren Buchstaben geschrieben und scheint zwischen die bereits vorhandenen Zeilen 5 und 7 hineingezwängt worden zu sein. Die Herausgeber halten fest, daß sie irrtümlicherweise vor statt nach Zeile 7 gesetzt wurde, an die sie sich syntaktisch anschließt; καί muß zur ψῆφοc dazugerechnet werden. φαμιλία ist ein lateinisches Lehnwort, das *isopsephiae gratia* gewählt worden sein dürfte.

[210] Die Herausgeber sprechen sich zu Recht gegen die Möglichkeit aus, daß es sich bei καλῆι πρόνοια um einen Dativ handle, da dieser nicht zum syntaktischen Aufbau der Liste paßt.

[211] *Cf.* p. 304 in *P.Oxy.* XLV 3239 das Beispiel des Achilles.

Ein isopsephisches Glossar

Ebenfalls aus dem zweiten Jhd. n. Chr. ist ein Papyrus mit einer längeren Liste isopsephischer Ausdrücke erhalten.[212] Sie ist alphabetisch geordnet[213] und weist jedem Lemma eine isopsephische Entsprechung zu, mit der es in der Regel auch eine semantische Verbindung aufweist, vergleichbar mit dem auf dem eben genannten Ostrakon aufgeführten Beispiel des Κάλλιϲτοϲ. Darunter befinden sich auch Götternamen wie etwa die folgenden:

Ἶϲιϲ	ἡ μεγάλη ἐλπίϲ	
Ὀϲάραπιϲ[214]	Ἀλεξάνδρειαν κοϲμεῖ	
Διόνυϲοϲ	ἡδονὴ θεῶν	χάρμα μέθηϲ
Ἔρωϲ	ὁ πετάμενοϲ θεόϲ	ὁ παράγων
Ἀχιλλεύϲ	φιλεῖ Πάτροκλον.[215]	

Eine vergleichbare Liste aus späterer Zeit ist auf einer Holztafel erhalten, die in der British Library aufbewahrt wird.[216]

Berossos

Besonders interessant scheint außerdem die folgende isopsephische Auslegung eines Götternamens, die in der *Ecloga Chronographica* des Georgios Synkellos aus dem neunten Jhd. n. Chr. überliefert ist, vielleicht aber aus den *Babyloniaca* des Belpriesters Berossos aus dem dritten Jhd. v. Chr. stammt. Berossos verfaßte eine Geschichte Babylons in drei Büchern,

[212] *P.Oxy.* XLV 3239, *cf.* Skeat 1978. Die Liste scheint mindestens achtundvierzig Lemmata enthalten zu haben.

[213] Die alphabetische Ordnung der Liste wird insbesondere auch daran deutlich, daß der Schreiber zwischen den Lemmata μῦϲ und ξύϲτρα eine leere Zeile stehen ließ, an deren Anfang er nur den Buchstaben ν schrieb, als ob er ein entsprechendes Lemma noch finden und einfügen wollte. Zum Teil enthält die Liste mehrere Lemmata pro Buchstabe.

[214] Zur Schreibweise s. p. 286; der Name erscheint unter dem Buchstaben ο. Skeat 1978 druckt ὁ Σαρᾶπιϲ, s. aber seinen Kommentar *ad loc.*

[215] *P.Oxy.* XLV 3239, *cf.* Skeat 1978. "Isis—die große Hoffnung (Z. 21); Sarapis—schmückt Alexandria (Z. 31); Dionysos—die Lust der Götter—die Freude der Trunkenheit (Zz. 11 f.); Eros—der geflügelte Gott—der Irreführer (Zz. 13 f.); Achilles—liebt Patroklos." In den letzten drei Beispielen ist jeweils der Name (durchaus plausibel) ergänzt, *cf.* Skeat 1978 *ad loc.* Die Buchstabensummen stehen in dieser Liste nicht dabei.

[216] British Library, additional ms 41203^{v}, s. Skeat 1978, 46–48. Die Liste enthält einige der bereits genannten christlichen Isopsephien wie θεόϲ—ἅγιοϲ, Παῦλοϲ—ϲοφία, dazu auch etwa die Gleichsetzung von Πάϲχα mit ἡ καλὴ ζωή oder aus dem Landleben gegriffen die Gegenüberstellung von βοῦϲ und ἄρουρα.

die bereits in der Kaiserzeit nur noch aus ihrer Verarbeitung bei Alexander Polyhistor aus dem ersten Jhd. v. Chr. zugänglich gewesen zu sein scheint;[217] Synkellos nennt diesen in seinem Werk als Gewährsmann für die entsprechende Passage des Berossos.[218] Weitere Zwischenstufen sind möglich, insbesondere die heute nur noch als armenische Übersetzung erhaltene *Chronik* des Eusebios, die beinahe wörtlich dieselbe Passage des Berossos wiedergibt. Der Text des Berossos ist also heute im besten Falle nur noch aus dritter oder gar vierter Hand bekannt.

Die Stelle, an der Isopsephie zur Sprache kommt, stammt aus dem ersten Buch der *Babyloniaca*, aus einer Erzählung der mythologischen Urgeschichte Babylons. Darin leben in einem chaos-ähnlichen Urzustand allerlei Monster, über die ein weibliches Wesen herrscht:

> ἄρχειν δὲ τούτων πάντων γυναῖκα, ἧι ὄνομα Ὀμόρκα· εἶναι δὲ τοῦτο χαλδαϊστὶ μὲν †Θαλάτθ, ἑλληνιστὶ δὲ μεθερμηνεύεσθαι θάλασσα, κατὰ δὲ ἰσόψηφον σελήνη.[219]
>
> Ὀμόρκα Scaliger et al. isopsephiae gratia ομορωκα mss (Mosshammer)

Berossos, der die babylonische Geschichte einer griechischen Leserschaft verständlich machen will, erklärt den Namen der Urherrscherin auf verschiedene Weise. Die Deutung der beiden ersten Namen ist heute nicht mehr ganz verständlich. Die erste Form Ὀμόρκα (oder Ομορωκα nach der Lesart der Handschriften) könnte mit einem sumerischen Wort verwandt sein, das als 'Flut' gedeutet werden kann.[220] Θαλάτθ scheint eine korrupte Form der griechischen Transliteration des akkadischen Tiamat zu sein, welches die Verkörperung der Urflut benennt.[221] Die Übersetzung ins Griechische als θάλασσα, 'Meer', dürfte also für beide Namen angemessen sein.

Unerwartet ist dagegen die isopsephische Gleichsetzung von Ὀμόρκα mit σελήνη.[222] Die Erklärung ist unplausibel und irrelevant für den Fortgang der Erzählung, in der der Mond keine Rolle spielt. Es stellt sich

---

217 Burstein 1978, 6; Verbrugghe 1996, 27–31.

218 Synkellos, *ed.* Mosshammer, p. 28. 17–20, (= *FGrH* 680 F1. 6).

219 Synkellos, *ed.* Mosshammer, p. 30. 4–6, (= *FGrH* 680 F1. 6). "Über alle diese herrsche eine Frau, deren Namen Omorka sei; dies sei im Chaldäischen Thalatth, im Griechischen werde es als Meer (thalassa) gedeutet; durch die Isopsephie aber als Mond."

220 Komoroczy 1973, 132 f.

221 Burstein 1978, 14, Anm. 15; Haupt 1918; Smith 1891; *cf.* *FGrH* 680 F1. 6 *app.* Die vorliegende Form dürfte unter dem Einfluß des nachfolgenden griechischen Wortes θάλασσα zustande gekommen sein. Zur Rolle von Tiamat in der Schöpfungsgeschichte s. Jacobson 1976, *passim*, bes. 189.

222 Ὀμόρκα: 70 + 40 + 70 + 100 + 20 + 1 = 301; σελήνη: 200 + 5 + 30 + 8 + 50 + 8 = 301.

daher die Frage, ob diese Erklärung tatsächlich in die ursprüngliche Fassung der Schrift gehört, oder ob die isopsephische Deutung der Ὀμόρκα nicht vielmehr ein späterer Zusatz ist.[223]

Interessant für die Geschichte der Isopsephie wäre also die Datierung des Zusatzes.[224] Einen *terminus ante quem* stellt der Text des Synkellos dar, der ihn enthält. Es ist jedoch unwahrscheinlich, daß ihn der byzantinische Schreiber selbst eingefügt hätte: Synkellos lehnt die Schöpfungsgeschichte des Berossos als ganze ab, da sie der biblischen widerspricht;[225] er hätte sie also kaum durch eigene Ergänzungen erweitert. Davor gibt es kaum Anhaltspunkte. Die armenische Übersetzung des Eusebios enthält den Zusatz nicht, doch läßt sich daraus kaum mit Sicherheit schließen, daß er auch im Original nicht stand: Er könnte verloren gegangen sein, da man im Armenischen damit nichts anzufangen wußte.[226]

Einen Schritt weiter zurück stünde Alexander Polyhistor, der sich ausgiebig mit dem Text befaßt haben muß. Der Gelehrte lebte etwas über ein Jahrhundert vor dem bei Sueton verzeichneten isopsephischen Spruch über Nero, d.h. die Verwendung der Isopsephie als Mittel der Verbindung zwischen isopsephischen Äußerungen ist zu seiner Zeit noch nicht belegt. Die Berechnung der ψῆφοι von Wörtern ist jedoch auch im ersten Jhd. v. Chr. keine Neuheit mehr,[227] so daß auch ein Interesse an isopsephischen Verhältnissen durchaus bereits bestanden haben könnte und der Gelehrte, falls ihm die Isopsephie der beiden Namen aufgefallen war, diese Beobachtung in den Text eingefügt haben könnte. Es ergibt sich also eine plausible Entstehungszeit für die Bemerkung über die Isopsephie vom ersten Jhd. v. Chr. bis zum achten Jhd. n. Chr. Dies ist für die Geschichte der Isopsephie nicht weiter aufschlußreich, da sie in die-

---

[223] Falls die Erklärung in der Tat von Berossos selbst stammt, dürfte dahinter das Bestreben stehen, so viele Verbindungen zur griechischen Welt wie möglich zu schaffen. Berossos wäre es weniger darum gegangen, Selene in seine Schöpfungsgeschichte zu integrieren (die dort keinen Platz hat), als vielmehr zu zeigen, daß er mit griechischer Denkart—hier der Möglichkeit der Verwandtschaft zwischen isopsephischen Begriffen—vertraut ist.

[224] Die Datierung des Zusatzes steht außerdem auch in Verbindung mit dem Textproblem von Ὀμόρκα. Wie der Name auch immer im Original gelautet hatte, spätestens derjenige, der die Isopsephie hinzufügte, muß Ὀμόρκα gelesen haben, da nur dies mit σελήνη isopsephisch ist.

[225] Synkellos, *ed.* Mosshammer, p. 28. 12–16.

[226] S. *FGrH* 680 F1. 6 *app.*

[227] S. pp. 318 f. zu Bernand 125 aus dem dritten Jhd. v. Chr.

ser Zeit auch sonst gut belegt ist. Wären diese Überlegungen aber falsch und stammte der Zusatz über Selene doch von Berossos selbst, hätte man damit ein spektakuläres Zeugnis für die Verwendung von Isopsephie zur Namensdeutung im dritten Jhd. v. Chr.

Artemidor von Daldis

Die Eigenschaft der Isopsephie, Gleichheit zwischen isopsephischen Begriffen herzustellen, kommt auch in der Mantik zur Anwendung: Artemidor bezeugt in seinen *Onirocritica* die Isopsephie als Methode der Traumdeutung. Er äußert sich im vierten Buch unmittelbar nach der Passage zum ἀναγραμματισμός folgendermaßen zur Isopsephie:[228]

> ἰσοψήφοις δὲ χρήσει, ὅταν καὶ χωρὶς τῶν ἰσοψήφων τὰ βλεπόμενα τοῦτο ὅπερ ἂν τὰ ἰσόψηφα περιέχῃ σημαίνῃ.[229]

Artemidor empfiehlt zwar die Anwendung der Isopsephie, jedoch mit der Einschränkung, daß sie nur dann verwendet werden soll, wenn die Deutung auch durch andere Zeichen bestätigt wird. Diese Regel erläutert er gleich anschließend mit einem Beispiel:

> οἷον γραῦς τοῖς νοσοῦσιν ὁρωμένη θανάτου γίνεται σύμβολον· ἔστι γὰρ γραῦς ἑπτακόσια τέσσαρα καὶ ἡ ἐκφορὰ ἑπτακόσια τέσσαρα. ἀλλὰ καὶ χωρὶς τοῦ ἰσοψήφου γραῦς ἐκφορᾶς ἐστι σημαντικὴ αὐτὴ μέλλουσα μὴ εἰς μακρὰν ἀποθνήσκειν.[230]

Das Wort γραῦς ist isopsephisch mit ἡ ἐκφορά (einschließlich des Artikels),[231] woraus Artemidor ableitet, daß die Erscheinung einer alten Frau im Traum für Kranke den nahen Tod voraussagt. Diese Deutung des Traumbildes wird zusätzlich dadurch unterstützt, daß auch die Alte selbst für den Tod stehen kann, da sie nicht mehr lange zu leben hat. Die

---

[228] S. p. 171.

[229] Artem. 4. 24. "Die Isopsephie wirst du nur dann brauchen, wenn die Erscheinung auch ohne die Isopsephie das bedeutet, was die *isopsepha* enthalten."

[230] Artem. 4. 24. "Wie z.B. eine alte Frau, die den Kranken erscheint, ein Zeichen des Todes ist: Die 'Alte' hat nämlich die Summe 704 und 'die Beerdigung' 704. Aber auch ohne die Isopsephie zeigt die Alte eine Beerdigung an, da sie selbst nach nicht langer Zeit sterben wird." γραῦς: 3 + 100 + 1 + 400 + 200 = 704; ἡ ἐκφορά: 8 + 5 + 20 + 500 + 70 + 100 + 1 = 704.

[231] Der Artikel muß mit zur Buchstabensumme gerechnet werden. Er gehört somit auch zur Prophezeihung dazu: Die Alte deutet nicht auf ein beliebiges, sondern ein bestimmtes Begräbnis hin, nämlich dasjenige der Person, deren Traum ausgelegt wird.

isopsephische und die symbolische Deutung des Traumbildes entsprechen sich also. Die Isopsephie ist ein Weg unter anderen, der zur Deutung der Traumerscheinung führt.

Ähnlich geht Artemidor im dritten Buch bei der Auslegung von κήλη, 'Geschwür' oder 'Gewebebruch', vor, welche Schaden vorhersagt:

> κήλη ζημίας ἐστὶ σημαντική, τοῦτο μὲν διὰ τὸ ἰσόψηφον τοῦτο δὲ ὅτι καὶ πάντα ὅσα ἐπιφύεται τῶι σώματι μήτε κάλλος μήτ' ἰσχὺν προστιθέντα ἀλλὰ καὶ τῆς οὔσης εὐπρεπείας παραιρούμενα τὸ σῶμα βλάβης καὶ φροντίδος ἐστὶ σημαντικά.[232]

Nicht in allen Fällen läßt sich aber eine isopsephische Verwandtschaft durch eine symbolische bestätigen. Ebenfalls im dritten Buch erklärt Artemidor die Bedeutung eines Wiesels, welches je nachdem, in welcher Tätigkeit es erscheint, Verschiedenes bedeuten kann.

> γαλῆ δὲ γυναῖκα σημαίνει πανοῦργον καὶ κακότροπον καὶ δίκην· ἔστι γὰρ ἰσόψηφος δίκη καὶ γαλῆ. καὶ θάνατον· ὅ τι γὰρ ἂν λάβηι τοῦτο σήπει. καὶ ἐργασίας καὶ ὠφελείας· καλεῖται γὰρ πρός τινων κερδώ. τὴν δὲ διαφορὰν ἔξεστι λαμβάνειν τούτων ἀπὸ τοῦ βλέπεσθαι προσιοῦσαν ἢ ἀπιοῦσαν ἢ πάσχουσάν τι ἢ δρῶσαν ἡδὺ ἢ ἀηδές.[233]

Mit Ausnahme der unleidlichen Frau am Anfang[234] findet Artemidor für alle Deutungsmöglichkeiten von γαλῆ eine Begründung. Für die Bedeutung 'Prozeß' steht die Isopsephie der beiden Ausdrücke als alleinige Erklärung da. Artemidor weicht also hier von der Regel ab, die im vierten Buch zur Verwendung der Isopsephie aufgestellt wird. Dies geschieht nochmals in einem Abschnitt im dritten Buch über die Bedeutung von einzelnen Buchstaben.[235] Besonders ausführlich besprochen

---

232 Artem. 3. 45. "Ein Geschwür bedeutet Schaden, zum einem wegen der Isopsephie, zum anderen weil alles, was zum Körper dazuwächst und ihm weder zusätzliche Schönheit noch Kraft verleiht, sondern den Körper von seiner vorhandenen Wohlgestalt wegnimmt, Schaden und Sorge bedeutet." κήλη: 20 + 8 + 30 + 8 = 66; ζημία: 7 + 8 + 40 + 10 + 1 = 66.

233 Artem. 3. 28. "Das Wiesel bedeutet eine verschlagene und bösartige Frau und einen Prozeß; 'Prozeß' und 'Wiesel' sind nämlich isopsephisch. Auch den Tod (bedeutet es): Denn was es packt, bringt es zum Faulen. Ebenso Arbeit und Gewinn: Es wird nämlich von einigen Leuten Fuchs (κερδώ assoziiert mit κέρδος) genannt. Den Unterschied dieser Dinge (d.h. was es bedeutet) kann man verstehen, je nachdem, ob es gesehen wurde, wie es wegläuft oder sich nähert, ob ihm etwas geschieht, oder ob es selbst etwas Erfreuliches oder Widerliches tut." γαλῆ: 3 + 1 + 30 + 8 = 42; δίκη: 4 + 10 + 20 + 8 = 42. Zum Omen des Wiesels s. auch Theophrast *Char.* 16. 3.

234 Die Wiesel-Frau mit verschlagenem und bösartigem Charakter wird jedoch bereits in der Frauenelegie des Semonides beschrieben, s. Sem. 7. 50–56W. Der Vergleich zwischen schlechter Frau und Wiesel dürfte also auf eine längere Tradition zurückgehen.

235 Artem. 3. 34.

wird dort der Buchstabe ϱ, der aufgrund seines Zahlwertes mit verschiedenen Begriffen gleichgesetzt werden kann, deren ψῆφος 100 beträgt. Die einzelnen Deutungen treffen unter bestimmten Bedingungen zu, z.B. je nachdem wer die Person ist, deren Traum gedeutet wird, oder in welcher Lage sie sich befindet, etc. So ist der Buchstabe für jemanden, der sich anschickt, etwas zu unternehmen, ein gutes Zeichen, da er mit dem Ausdruck ἐπ' ἀγαθά isopsephisch ist.[236] Für solche, die Abwesende erwarten, bedeutet er ebenfalls Gutes, da auch das Wort ἀνγελία (in dieser Schreibweise) die ψῆφος 100 hat.[237] Wer sich Gedanken darüber macht, ob er zu Schiff oder zu Fuß reisen soll, dem empfiehlt ein ϱ Letzteres, da es mit πεζῇ isopsephisch ist.[238] Wer grundsätzlich unschlüssig ist, ob er sich auf den Weg machen soll, dem rät das ϱ zu bleiben, denn auch die Buchstabensumme von μένε ergibt 100.[239] Genauso verhält es sich mit dem Wort νέμε, welches ein Anagramm des letzteren ist, also aus denselben Buchstaben besteht, und folglich dieselbe Buchstabensumme hat:[240] Das ϱ ist also auch für Hirten ein gutes Zeichen. Und schließlich bedeutet es für Missetäter, daß sie gefangen werden, da die Summe von πέδαι ebenfalls 100 ergibt.[241] Dieser Liste von Auslegungen des Artemidor ist zu entnehmen, daß der Buchstabe ϱ auf verschiedene Stichwörter verweisen kann, die mit ihm isopsephisch sind. Welche Deutung in jedem Fall die richtige ist, hängt von den persönlichen Umständen des Träumers ab; der Traumdeuter muß die Entscheidung aufgrund der jeweiligen Situation treffen. Die Isopsephie kann also nicht die richtige Interpretation garantieren; sie stellt lediglich die Möglichkeiten dazu bereit.

Hinter den Ausführungen des Artemidor zur Isopsephie steht die Frage, ob diese für die Deutung von Traumbildern verwendbar ist oder nicht. Die Traumdeutung ist eine empirische Wissenschaft, d.h. ihre Ergebnisse lassen sich in der Regel überprüfen, da die Vorhersagen, die aufgrund von Träumen gemacht werden, entweder eintreffen oder nicht.

---

236 ἐπ' ἀγαθά: "zum Guten": 5 + 80 + 1 + 3 + 1 + 9 + 1 = 100.

237 ἀνγελία: "Botschaft": 1 + 50 + 3 + 5 + 30 + 10 + 1 = 100. Die Buchstabensumme wird nur erreicht, wenn das Wort in dieser phonetischen Weise geschrieben wird. Solche Abweichungen liegen also offenbar im Rahmen, wenn sie der Sache dienlich sind. Orthographische Abweichungen *isopsephiae gratia* kommen auch in anderen Texten vor, s. zu den Inschriften aus Pergamon oder zu *O.Claud.* II 414.

238 πεζῇ: "zu Fuß": 80 + 5 + 7 + 8 = 100. Das subscribierte Iota wird bei der Rechnung vernachlässigt.

239 μένε: "bleib": 40 + 5 + 50 + 5 = 100.

240 νέμε: "hüte", s. oben Anm. 239 zu μένε.

241 πέδαι: "Fesseln": 80 + 5 + 4 + 1 + 10 = 100.

Als Traumdeuter wird Artemidor also mit der Tatsache konfrontiert, daß Vorhersagen *nicht* eintreffen können. Daraus könnte er zwei Schlüsse ziehen: Entweder bedeutet dies nämlich, daß die Traumdeutung als Form der Mantik grundsätzlich unzuverlässig ist, d.h. daß Träume kein Mittel zur Vorhersage der Zukunft sind, oder daß die Auslegung des Traumes falsch war. Als Traumdeuter, der an seine Disziplin glaubt,[242] wird Artemidor das Zweite annehmen. Einen Traum falsch auszulegen heißt, seine Zeichen zu übersehen oder zu mißdeuten. Eine Erscheinung kann also falsche und richtige Deutungen haben, und es ist die Aufgabe des Traumdeuters zu erkennen, welche in jedem Fall die richtige ist. Artemidor verzeichnet deswegen möglichst alle Deutungen eines Traumbildes und gibt außerdem Hinweise darauf, wie man die jeweils zutreffende erkennen kann.

Dieses Vorgehen bestätigen auch die genannten Beispiele, in denen die Isopsephie zur Deutung einer Erscheinung angewendet wird. Im Falle des Buchstabens ϱ beispielsweise gibt es verschiedene Möglichkeiten der Deutung, die entsprechend den äußeren Umständen des Träumenden in Betracht gezogen werden müssen. Für das Wiesel ist dies ähnlich, denn es werden außer der isopsephischen noch weitere Deutungen genannt, die auf anderen Kriterien beruhen. Artemidor verläßt sich also nicht auf die Isopsephie allein oder nicht auf eine einzige isopsephische Deutung für die Interpretation eines Traumbildes, denn diese könnte sich als falsch erweisen.

Die Erfahrung, daß die Isopsephie allein keine zuverlässigen Ergebnisse liefert, führt zu der generellen Aussage über die Isopsephie als Methode der Traumdeutung im vierten Buch und veranlaßt Artemidor zur Warnung, sie nicht ohne Absicherung anzuwenden. Dies scheint im Widerspruch zu denjenigen Beispielen zu stehen, in denen isopsephische Auslegungen genannt werden, die durch keine symbolischen Deutungen bestätigt werden wie etwa im Falle von Wiesel und Prozeß. Diese scheinbare Ungereimtheit ist jedoch vielleicht weniger auf einen inkonsequenten Umgang mit der Isopsephie zurückzuführen als auf die unterschiedliche Bestimmung der Bücher 1–3 und der beiden später hinzugefügten 4 und 5. Die ersten drei Bücher sind dem Rhetor Kassios Maximos gewidmet und sind als systematische und mit konkreten Beispielen veranschaulichte Darstellung der Traumdeutung gedacht.[243] Bücher 4 und 5 richtet Artemidor nachträglich an seinen Sohn, der ebenfalls

---

[242] *Cf.* Artem. 1. *pr.*

[243] *Cf.* Artem. 1. *pr*; *cf.* 1. 10; 4. *pr.*

Traumdeuter ist. Sie enthalten deshalb vermehrt Ergänzungen und konkrete Ratschläge, die vor allem für den praktizierenden Traumdeuter von Interesse sind.[244] Die isopsephischen Deutungen aus dem dritten Buch sind also lediglich Beispiele von Traumbildern, für die es die Möglichkeit einer isopsephischen Auslegung gibt, während die Stelle aus dem vierten Buch erläutert, wie der Traumdeuter grundsätzlich mit der Methode der Isopsephie umzugehen hat. Die Antwort auf die Frage, ob Isopsephie als Methode der Traumdeutung brauchbar ist, wäre also für Artemidor: ja, aber mit Vorsicht. Die Isopsephie kann, wie alle Methoden, zur richtigen Deutung führen, kann aber auch zuweilen irreleiten. Deshalb ist es besser zu prüfen, ob sie sich durch andere Kriterien bestätigen läßt.

Artemidors Vorsicht in der Anwendung der Isopsephie ist jedoch nicht ein Ausdruck seines grundsätzlichen Zweifels daran, daß sie zwei Begriffe mit gleichen Zahlensummen einander gleichsetzen kann. Im Gegenteil, es gibt Fälle, in denen sie die einzig richtige Methode ist, die Bedeutung eines Traumbildes an den Tag zu legen, in anderen muß anders vorgegangen werden. Genauso wie die Isopsephie nicht immer zum Ziel führt, kann sie nicht überhaupt ausgeschlossen werden; jeder Fall ist einzeln zu entscheiden. Artemidor stellt sich nicht grundsätzlich die Frage, ob es möglich ist, daß Begriffe mit derselben Buchstabensumme etwas miteinander zu tun haben können. Er interessiert sich nicht für das Wesen der Isopsephie, sondern für ihre Verwendbarkeit in der Traumdeutung.

Darin liegt ein Unterschied zu der Art, wie die Isopsephie beispielsweise in dem bei Sueton verzeichneten Spruch gegen Nero zur Anwendung kommt. Dieser stellt eine Behauptung auf, die auf der Annahme beruht, die Isopsephie könne verborgene Wahrheit an den Tag bringen, da sie zwei Ausdrücke so miteinander verbinde, daß der eine für den anderen stehen kann. Der Spruch zwingt also den Leser, sich die Frage zu stellen, ob er der Isopsephie diese Fähigkeit zuerkennen will oder nicht. Die Antwort darauf braucht kein eindeutiges Ja oder Nein zu sein, sondern es besteht die Möglichkeit, daß man die Isopsephie zwar als eine Form der Verbindung zweier Begriffe anerkennt, ihr aber nicht gleich die Kraft eines Beweises zugesteht.[245] Dies führt dazu, daß mit ihr gespielt werden kann, wie dies beispielsweise in der Invektive gegen Damagoras geschieht.

---

[244] *Cf.* Artem. 4. *pr*; 5. *pr*.
[245] S. pp. 299 f.

Die beiden Fragen nach dem Wesen der Isopsephie einerseits und nach ihrer Verwendbarkeit in der Traumdeutung andrerseits hängen aber dennoch insofern zusammen, als jene die Grundlage für diese bildet. Hätte die Isopsephie nicht die Eigenschaft, Verbindungen zwischen Begriffen herzustellen, wäre sie für die Traumdeutung gänzlich uninteressant. Artemidor muß also jene Eigenschaft voraussetzen können, bevor er über die Verwendbarkeit der Isopsephie zu seinen Zwecken nachdenken kann.

Exkurs: Zahlenspiele

Die Doppeldeutigkeit der griechischen Buchstaben als Lautwerte und Zahlzeichen findet auch neben der Isopsephie verschiedene Arten von Anwendungen. So berichtet beispielsweise Seneca, der Grammatiker Apion habe die ersten beiden Buchstaben der *Ilias*, μῆ(νιν), als Angabe der Anzahl der homerischen Gesänge der *Ilias* und der *Odyssee* zusammen betrachtet, da sie die Zahl 48 darstellen.[246] In diesem Beispiel aus der *Ilias* werden die beiden Buchstaben als Zahlen gelesen und erhalten dadurch eine besondere Bedeutung. Weit häufiger ist jedoch der umgekehrte Fall, daß Zahlen anstelle von Buchstaben bzw. ψῆφοι statt Wörter verwendet werden.

Insbesondere wird dieses Vorgehen für die Verschlüsselung von Namen angewandt.[247] Ein Beispiel dafür ist eine Gruppe von *graffiti* aus Pompei, in denen Liebhaber den Namen ihrer Geliebten als Zahl ausdrücken, so daß ihre Namen nicht oder nur sehr schwer erraten werden können.[248]

Alexanderroman

Es sind aus der Antike mehrere Texte erhalten, in denen die Verschlüsselung von Namen durch Zahlen als Rätsel verwendet wird. Im Alexanderroman des Ps.-Kallisthenes beispielsweise wird Alexander ein derartiges Rätsel gestellt, als er bei der Gründung von Alexandria in Ägypten

[246] Sen. *Ep.* 88. 40.

[247] Die berühmteste Beispiel dafür ist vielleicht das in der Apokalypse 13. 18 genannte Tier, dessen Zahl χξϛ, 666, ist.

[248] S. *SEG* LV 1052; *cf.* Täuber 2005, 134, nr. *GR* 2 mit Taf. 89, für vergleichbare Beispiele aus Ephesos.

einen alten Tempel des Sarapis findet. Der Gott läßt ihn im Traum seinen Namen erraten, indem er ihm folgendes Rätsel aufgibt:[249]

> δὶc ἑκατὸν ἤδη καὶ μίαν ψῆφον cύνθεc, εἶθ' ἑκατὸν ἄλλαc καὶ μίαν,
> τετράκιc εἴκοcι καὶ δέκα, λαβὼν δὲ πρῶτον γράμμα ποίηcον ἔcχατον.[250]

Die Zahlen als Buchstaben niedergeschrieben ergeben den Namen des Gottes: Zweimal 100, also 200, (c) und die Zahl eins (α), dann noch einmal 100 (ϱ) und eins (α), dann viermal 20, also 80, (π), dann 10 (ι) und dann den ersten Buchstaben nochmals als letzten ergeben den Namen ΣΑΡΑΠΙΣ. Die Lösung des Rätsels erfordert zweimal eine leichte Rechenaufgabe; die Hauptschwierigkeit besteht jedoch darin, daß der Ratende erkennen muß, daß er sich die Zahlen als Buchstaben vorstellen muß.[251] Hat er dies verstanden, liegt die Lösung auf der Hand.

Wie alt dieses Zahlenrätsel ist, kann nicht eindeutig bestimmt werden. Der Roman des Ps.-Kallisthenes, wie er uns in seiner frühesten Fassung, der α-Rezension vorliegt, dürfte etwa im dritten Jhd. n. Chr. entstanden sein.[252] Alexander tritt darin als Gründer des Sarapiskultes in Alexandria auf. Die historischen Quellen deuten jedoch auf eine spätere Einrichtung des Kultes unter dem ersten oder zweiten Ptolemaios hin; die Szene im Alexanderroman dürfte also auf das Bestreben zurückzuführen sein, den Sarapiskult in Alexandria mit dem Gründer der Stadt in Verbindung zu bringen.[253] In einem Papyrus aus dem ersten Jhd. v. Chr. ist außerdem eine Passage aus einem Gebet des Alexander an Sarapis überliefert, die der Szene aus dem Alexanderroman sehr ähnlich ist.[254] Die Episode

---

[249] Die Episode ist in der frühesten Version der Romans, der α-Rezension, am ausführlichsten gestaltet: Der Gott erscheint Alexander im Traum und gibt ihm neben einem Orakel in Versen das Rätsel auf, nachdem Alexander jedoch bereits am Tag zuvor dem Gott geopfert und seinen Namen schon erfahren hat; d.h. des Rätsels Lösung ist eigentlich schon bekannt. Diese erzähltechnische Schwäche wird in den Rezensionen β und γ, die beide von α abhängig sind (s. Lauenstein 1962, VII) dadurch vermieden, daß Alexander das Rätsel im Wachen errät, bevor er weiß, um wessen Tempel es sich handelt.

[250] *Hist. Alex. Magn.* 33. 11, *rec.* α, *ed.* Kroll 1926. "Zweimal hundert jetzt und die Zahl eins setze zusammen, danach nochmals hundert und eins, viermal zwanzig und zehn; nimm den ersten Buchstaben und mache ihn zum letzten." Das ganze Orakel, das das Rätsel enthält, ist in iambischen Trimetern verfaßt.

[251] Darauf weist ihn das Wort γράμμα, das den letzten Buchstaben bezeichnet, hin.

[252] Zur Datierung s. Jouanno 2002, 26–28. Einen *terminus ante quem* stellt die lateinische Übersetzung des Iulius Valerius dar, der 338 n. Chr. Konsul war.

[253] S. Fraser 1967, 25–35; Fraser I, pp. 246–252 mit II, pp. 397–401, Anm. 442–484.

[254] *P.Milan* I 21, s. Merkelbach 1977, 45; 198–201; Fraser 1967, 44. Ein Interesse am Alexanderstoff im ersten Jhd. v. Chr. dokumentiert auch *P.Hamb.* II 129, s. Merkelbach 1977, 11 f. und 230–250, der Teile eines Briefromans über das Leben Alexanders enthält.

der Begegnung Alexanders mit dem Gott Sarapis dürfte also in der Zeit zwischen der Mitte des dritten und dem frühen ersten Jhd. v. Chr. erfunden worden sein. Unklar ist jedoch, ob auch das Zahlenrätsel bereits in dieser Zeit zu dem Bericht gehörte oder Teil einer unabhängigen, vielleicht erst späteren Tradition ist.

Diliporis

Ein vergleichbares Rätsel ist in einer Grabinschrift aus der Nähe von Nikaia in Bithynien aus dem zweiten oder dritten Jhd. n. Chr. überliefert.[255] Ein einleitender Satz nennt den Verstorbenen, der das Grabmal selbst erbaut hat; darauf folgen sieben Hexameter und zwei elegische Distichen, in denen dieser Name nochmals in Form eines Zahlenrätsels vorgeführt wird.

Μνῆμα Διλίποριc Ἄπφου ζῶν κατεcκέουαcεν ἑαυτῷ ἀνεξοδίαcτον
  cὺν ταῖc οἰκίαιc καθὼc περιείληπται.
κἢν cπεύδῃc, ὦ ξεῖνε, καὶ ἢν εὔκαιροc ὁδεύῃc,
cτῆθι παρ᾽ οὑμὸν cῆμα καὶ εἴcῃ τοὔνομα τοὐμόν.
οὐκ ἀcόφωc ζητηθὲν ὑπὸ ζώοντοc ἐμεῖο.
ἐννέα γράμματ᾽ ἔχω τετραcύλλαβόc εἰμι, νόει cύ·
αἱ τρεῖc αἱ πρῶται δύο γράμματ᾽ ἔχουcιν ἑκάcτη,
ἡ λοιπὴ δὲ τὰ τρεῖα καὶ εἰcὶν ἄφωνα τὰ πέντε.
ἐcτὶ δ᾽ ἀριθμὸc πένθ᾽ ἑκατοντάδεc ἠδὲ δὶc ἑπτά.
ταῦτ᾽ οὖν ζητήcαc καὶ γνοὺc ὅcτιc περ ὁ γράψαc
γνωcτὸc ἔcῃ Μούcαιc καὶ cοφίηc μέτοχοc.
μνῆμα δ᾽ ἐμὸν τόδε χεῖρεc ἔτι ζώοντοc ἔτευξαν
λαΐνεον γαίηc Τέρβοιο ἣν κατέχω.[256]

[255] *IGSK* 10. 2, 1232, *ed.* Sahin (= Peek 1324 = Santin 21). Zur Datierung s. Graef, *AM* 17 (1892), 83–85.

[256] *IGSK* 10. 2, 1232, *ed.* Sahin (= Peek 1324 = Santin 21). (Die Zeilenabtrennung folgt den Versen des Gedichts, nicht den Zeilen der Inschrift). "Das Grabmal hat Diliporis, Sohn des Apphos, zu Lebzeiten sich selbst errichtet, das nicht veräußert werden soll wie auch die Bauten, die es umgeben. // Auch wenn du in Eile bist, Fremder, und wenn du auch zur rechten Zeit wanderst, / bleib bei meinem Grabmal stehen und du wirst meinen Namen erfahren. / Denn keineswegs dumm habe ich ihn, noch lebend, ausgedacht. / Neun Buchstaben habe ich, aus vier Silben bestehe ich, erkenne: / Die ersten drei haben je zwei Buchstaben, (5) / die letzte hat drei; Konsonanten gibt es fünf. Die Zahl ist fünfmal hundert und zweimal sieben. Wenn du dies errätst und erkennst, wer der Schreiber ist, / wirst du bekannt sein den Musen und der Weisheit teilhaftig. / Dieses mein Grabmal haben meine Hände, als ich noch lebte, erschaffen, (10) / das steinerne, auf der Erde von Terbos, welche ich innehabe." Der Ausdruck ἀνεξοδίαcτον ist ein *terminus technicus*, der verschiedentlich in Grabinschriften belegt ist. οὑμόν v. scheint *metri gratia* dazustehen.

Das Gedicht spricht den Betrachter an und fordert ihn auf, den Namen des Sprechers zu erraten. Das eigentliche Rätsel umfaßt vv. 4–7, in welchen der Name beschrieben wird: Er besteht aus neun Buchstaben, darunter fünf Konsonanten, die zu zweien und dreien auf vier Silben verteilt sind. Im siebten Vers wird außerdem die ψῆφοc bekanntgegeben: fünfmal hundert und zweimal sieben entsprechen der Buchstabensumme 514 des Namens Διλίποϱιc.[257] Wie im Traum des Alexander wird die ψῆφοc als einfache Rechenaufgabe präsentiert; doch erfährt der Betrachter nicht wie dort die Zahlwerte der einzelnen Buchstaben, die es ihm ermöglichen, den Namen zusammenzusetzen, sondern die Summe des ganzen Namens. Es wäre daher, auch mit den übrigen Angaben äußerst schwierig, den Namen des Grabinhabers zu erkennen, wenn er nicht bereits in der Einleitung stünde.

Das Rätsel ist also eigentlich keines, da die Inschrift selbst die Lösung nennt. In der Tat kann es nicht im Interesse des Verstorbenen liegen, seinen Namen derart zu verschlüsseln, daß kaum jemand ihn erraten kann. Vielmehr ist das Rätsel ein Mittel, der Grabinschrift eine besondere Note zu geben und des Betrachters Aufmerksamkeit in Beschlag zu nehmen.

Das Rätsel des Diliporis entspricht beinahe wörtlich einer Stelle aus dem ersten Buch der *Oracula Sibyllina*, an welcher Gott Noah seinen Namen in dieser verschlüsselten Form vorstellt:

ἐννέα γϱάμματ᾽ ἔχω· τετϱαcύλλαβόc εἰμι· νόει με·
αἱ τϱεῖc αἱ πϱῶται δύο γϱάμματ᾽ ἔχουcιν ἑκάcτη,
ἡ λοιπὴ δὲ τὰ λοιπὰ καί εἰcιν ἄφωνα τὰ πέντε·
τοῦ παντὸc δ᾽ ἀϱιθμοῦ ἑκατοντάδεc εἰcὶ δὶc ὀκτώ
τϱεῖc τϱιcκαιδεκάδεc τϱίc ϑ᾽ ἑπτά. γνοὺc δὲ τίc εἰμι,
οὐκ ἀμύητοc ἔcῃ coφίηc πολυήϱατοc ἀνήϱ.[258]

Im letzten Vers ist der erste Daktylos nach der Mitteldihärese spondeisch, wenn das o von Τέϱβοιο elidiert wird. Zur Bezeichnung der Buchstabensumme wählt Diliporis den Ausdruck ἀϱιϑμόc statt des hier metrisch gleichwertigen ψῆφοc. Zum Ausdruck s. auch p. 271.

[257] Διλίποϱιc: 4 + 10 + 30 + 10 + 80 + 70 + 100 + 10 + 200 = 514.

[258] *Or. Sib.* 1. 141–146. "Neun Buchstaben habe ich; bestehe aus vier Silben: Erkenne mich! / Die drei ersten haben je zwei Buchstaben, / die letzte die übrigen und Konsonanten gibt es fünf. / Die ganze Zahl hat zweimal acht Hunderter / drei Dreizehner und dreimal sieben. Erkenne, wer ich bin, (145) / und nicht uneingeweiht wirst du sein in die Weisheit und ein von ihr geliebter Mann." Zur Stelle s. Lightfoot 2007, 387–390; Kurfeß / Gauger 1998, 481. In ähnlicher Weise wird in *Or. Sib.* 1. 326–330 der Name Ἰηcοῦc beschrieben, dessen ψῆφοc 888 ergibt.

Diliporis scheint also entgegen seiner Behauptung in v. 3 sein Rätsel nicht selbst erfunden zu haben; es ist jedoch unwahrscheinlich, daß er es aus dem Orakelbuch kannte und daher übernahm.[259] Vielmehr könnte es sich dabei um eine geläufige Rätselform handeln, die in beiden Texten für den jeweiligen Zweck adaptiert wurde.[260] Die Wiederverwendung von bekannten Texten in persönlichen Inschriften ist keine ungewöhnliche Erscheinung in der Antike; ebenso ging auch der Verfasser des isopsephischen Helioshymnos aus Pergamon vor, der sich Euripides zum Vorbild nahm.[261] Für die Verbreitung und allgemeine Beliebtheit von Zahlenrätseln sprechen auch einige den hier besprochenen vergleichbare Beispiele, die in der *Anthologia* überliefert sind.[262]

Bernand 169

Aus dem Mandoulis-Tempel aus Kalabscha / Talmis ist eine Weihinschrift an Apollo, der hier mit dem nubischen Gott assoziiert wird, und Isis bekannt, deren Verfasser seinen Namen als ψῆφος verschlüsselt.[263] Die Inschrift besteht aus einer metrischen Passage aus Hexametern und Pentametern[264] gefolgt von einem Schluß in Prosa. Die ersten sieben Zeilen enthalten das Akrostichon ΠΑΚΚΙΟΣ.

Πάντοτέ cε ὑμνήcω (Λα)το[ῦ](c) (γ)όνε, Π(ύ)θι(ε) Ἄπολλον,
Ἀθανάτων προκαθάγεμα κα(ὶ) χρυcόχελ(υ) Παιάν.
Καὶ γὰρ ἐγὼ παρὰ coῖc προθύροις ἦλθον· (ἐ)π(ί)νευcον
Κύριε, τὰc προκọ[πά]ç μ᾽ ἐν cτρατιῇ μεγάλα[c]·
Ἰ (γ)άρ μοι δοίηc· κἀ(γ)ὼ λ(οι)βαῖc ἀποδώcω
Οἷα θεῷ μεγάλῳ καὶ Ἴcιδι τῇ βαcιλίccῃ.
Σπείcω πάντοτ᾽ ἐγὼ τοῖc δυcὶ τῶν προκοπῶν.
ἰ δ᾽ ἐθέλιc γνῶναι καὶ τοὔνομα τοῦ γράψαντοc
δὶc τὰc διακοcίαc ψή(φ)ιcον καὶ μίαν.

---

[259] Die Datierung des ersten Buches der *Oracula Sibyllina* ist ungewiß, s. Kurfeß/Gauger 1998, 438 f., so daß die Priorität der beiden Stellen nicht sicher festgestellt werden kann.

[260] So Lightfoot 2007, 387; *cf.* außerdem die vergleichbaren Beispiele in Cougny III, nrr. 7. 69; 7. 71; 7. 72; *cf.* auch 7. 78.

[261] S. pp. 278 f.

[262] *Cf. AP* 14. 20–21; 14. 101; *cf.* außerdem Cougny III, nr. 7. 67, und die Beispiele oben Anm. 260.

[263] Bernand kennt die Inschrift nur aus einer Abschrift von Gauthier, dessen Text verschiedentlich Schwierigkeiten aufweist. Das Original, geschrieben in roter Farbe auf der östlichen Porticus im Tempelhof, ist heute nicht mehr erhalten, s. Bernand, pp. 610 f.

[264] Vv. 2 und 9 sind unmetrisch; ein metrisches Schema scheint aber im Unterschied zu den Schlußzeilen angestrebt worden zu sein.

τὸ προσκύνημα τοῦ γράψαντος
καὶ τοῦ ἀναγνόντος σήμερον
παρὰ θεῷ Μάνδουλι.[265]

2 προκαθάγεμα pro προκαθήγημα? 8 δ' ἐθέλις γνῶναι Merkelbach δεῖ ἀναγνῶναι Bernand 9 καὶ μίαν Wagner ἴκοσι μίαν Bernand[266]

Die Namensrechnung der Zeile 9 ergibt die Summe 401, welche der ψῆφος des Namens Πάκκιος entspricht.[267] Der Name, das Akrostichon sowie einige Besonderheiten der Formulierung deuten darauf hin, daß der Verfasser mit dem Dekurion Pakkios Maximos identisch ist, von dem neben weiteren Inschriften auch das bereits oben erwähnte akrostichische Gedicht über die Traumerscheinung des Mandoulis stammt.[268]

Der Dichter verschlüsselt seinen Namen in der Inschrift auf zweifache Weise: einmal im Akrostichon und einmal als ψῆφος. Jenes rahmt den ersten Teil, der einen kurzen Hymnos mit Gebet enthält; es bringt zusammen mit der hymnischen Form und dem poetischen Vokabular den dichterischen Anspruch des Verfassers zum Ausdruck.[269] Die anschließende Erklärung der ψῆφος bildet zusammen mit der Schlußformel eine Art Unterschrift des Autors. Die Art und Weise, wie die ψῆφος beschrieben wird, erinnert an die davor besprochenen Beispiele: Die Zahl wird nicht einfach genannt, sondern in einfachen Rechnungen vorgestellt. Es dürfte sich dabei um eine eingebürgerte Form des Namenrätsels handeln. Wie bei Diliporis geht es jedoch auch in dieser Inschrift nicht um ein wirkliches Rätsel, da der Leser den Namen auch aus dem Akrostichon erfahren

---

[265] Bernand 169. "Immer besinge ich dich, Sohn der Leto, Pythischer Apollo, / Führer (?) der Unsterblichen und Paian mit der goldenen Schildkröte. / Denn auch ich bin zu deiner Vorhalle gekommen; nicke zu, / Herr, meinem großen Vorwärtskommen im Heer; / wenn du es mir doch gäbest—ich werde mit Trankspenden wiedergeben, (5) / was dem großen Gott und der Königin Isis (gebührt). / Ich werde immer spenden den beiden für den Erfolg./ Wenn du auch den Namen des Verfassers erkennen willst, / so rechne zweimal zweihundert und eins. / Die Anbetung dessen, der geschrieben, (10) / und dessen, der gelesen hat, heute, / bei dem Gott Mandoulis." Zu den Ergänzungen s. Bernand, p. 611; Wagner 1993, 147. Zur Schlußformel *cf.* *SB* I 4597.

[266] Bernand geht von der Annahme aus, die Zahl ergebe die ψῆφος des Namens Μάξιμος, des Cognomen des Stifters, den er mit dem Maximus der Inschriften Bernand 168 und 167 zu identifizieren scheint, s. unten Anm. 268. Dies ist eine durchaus plausible Möglichkeit, doch liegt angesichts des Namens im Akrostichon vielleicht der Vorschlag Wagners näher. Z. 8 bildet außerdem auf diese Weise einen zusätzlichen Hexameter.

[267] Πάκκιος: 80 + 1 + 20 + 20 + 10 + 70 + 200 = 401.

[268] S. pp. 38–40 zu Bernand 168. *Cf.* auch Bernand 167, einen Hymnos an Mandoulis. Zur Identifikation s. Wagner 1993; *cf.* auch den Titel zu Bernand 169.

[269] Zum dichterischen Anspruch des Maximos s. auch Bernand 167 und 168.

kann. Vielmehr fügt der Verfasser dadurch seiner Inschrift eine Pointe bei, durch die er seine Kenntnis und sein Interesse an dieser Form von Zahlenspiel zeigen kann, sei es, weil er es selbst originell fand, sei es in der Absicht, sich dadurch als kultivierter und versierter Dichter zu präsentieren.

Ψῆφοι, die für Namen[270] oder auch kurze Sprüche—oft dogmatischer Natur—stehen, sind ein verbreitetes Phänomen in Inschriften der späteren Kaiserzeit. Einige Buchstabenkombinationen kommen immer wieder vor, welche sowohl als Monogramme wie auch als ψῆφοι gedeutet werden können. Es scheint sich dabei um Symbole zu handeln, die wie ein Kreuzzeichen den Schutz oder die Sanktion Jesu ausdrücken wollen.[271]

Ein solches Monogramm, das öfters erscheint, ist die Buchstabenfolge χμγ, welche als Akronym für den Spruch Χ(ϱιϲτὸϲ ἐκ) Μ(αϱίαϲ) Γ(εννηθεὶϲ) oder auch Χ(ϱιϲτὸν) Μ(αϱία) Γ(εννᾶ) gelesen werden kann.[272] Die Buchstaben dieses Monogramms stehen für die Zahl 643, welche der ψῆφοϲ des Spruchs θεὸϲ βοηθόϲ entspricht.[273]

Bernand 125

Eine andere Form von Zahlenspiel weist die folgende Inschrift vom Grab des Petosiris aus Hermoupolis Magna aus dem dritten Jhd. v. Chr. auf. Sie enthält ein Gebet an den berühmten Astronomen in zwei iambischen Trimetern und scheint von einem Pilger zu stammen, der das Grab besuchte.[274]

---

[270] Lajtar 2004 erklärt beispielsweise die Nummer ατκϛ an der Fassade des Hathor-Tempels in Deir el-Medina als ψῆφοϲ für den Namen Στέφανοϲ, der gleich daneben in dem *graffito* eines Besuchers genannt wird, s. Heurtel 2004, nr. 33 und 34.

[271] S. p. 57 zu den θεοί-Inschriften.

[272] S. etwa *SEG* XLVIII 858; LI 1964. Für andere Deutungen des Monogramms s. Perdrizet 1904, 357–360; Dornseiff 1925, 111; 184.

[273] Weitere ψῆφοι, die in Inschriften vorkommen, sind etwa υϙθ für εἷϲ θεόϲ (s. *SEG* XLII 1470; XLIV 1367; LIII 1836; XXVI 1697) oder ͵ϛϱλ für ἡ βεβαία ϲωτηϱία καὶ ἀποϲτϱοφὴ πάντων τῶν κακῶν (s. *SEG* XLIV 578); ebenfalls erscheint die bereits oben genannte Ziffer ϙθ für ἀμήν (s. etwa *SEG* LI 1964). *Cf.* auch Dornseiff 1925, 112. Mitunter werden auch Versuche gemacht, Inschriften mithilfe von πυθμήν-Rechnungen (s. dazu pp. 320 f.) zu interpretieren, s. *SEG* XLV 1951, *cf.* auch XLVII 2049.

[274] Zur Person des Petosiris s. Gundel 1966, 27–35. Der Thothpriester wurde nach seinem Tod als Weiser verehrt. Ihm wird eine Schrift *Astrologoumena* (manchmal im Briefwechsel mit dem König Nechepso) zugeschrieben, die astronomische Ausführungen enthielt.

Πετόσειρ̣ιν αὐδῶ τὸγ κατὰ χθονὸς νέκυν
νῦν δ’ ἐν θεοῖσι κείμ̣ενον· μετὰ σοφῶν σοφός.[275]

Darunter fügte eine andere Hand folgende Zeilen in Prosa hinzu:

κεφάλαιον τούτων τῶν ἰαμβ̣είων
εἰς ἀρ̣γύρ̣ιον λόγον |- ,ητογ
τούτου δὲ αὐ̣τ̣οῦ ,βψκ.[276]

Der Kommentator hat die Buchstabensumme der beiden iambischen Verse berechnet und fügt die Zahl mit einer Bemerkung über deren Silberwert unten an. Die Bedeutung dieser Rechnung ist nicht geklärt.[277] Die darauffolgende Zeile läßt jedoch vermuten, daß sich der Schreiber in irgendeiner Form über die Berechnungen von ψῆφοι lustig macht: Sie besagt nichts anderes, als daß ihre eigene ψῆφος 2720 betrage.[278] Diese Form des Umgangs mit ψῆφοι ist für die Geschichte der Isopsephie interessant: Die Inschrift bezeugt nicht nur, daß bereits im dritten Jhd. v. Chr. Berechnungen von Buchstabensummen vorgenommen wurden, sondern auch, daß die Verwendung von ψῆφοι so geläufig war, daß sie zum Gegenstand einer Ironisierung werden konnte.

Die Berechnung von ψῆφοι ist am Grab des Petosiris nicht überraschend, da der Astronom selbst mit Kalkulationen dieser Art in Verbindung gebracht wird. Petosiris steht neben Pythagoras zusammen mit dem angeblichen König Nechepso Pate für eine besondere Art der Mantik, in der Buchstabensummen zum Weissagen verwendet werden.[279]

---

[275] Bernand 125, 1–2. “Petosiris rufe ich an, der ein Leichnam ist unter der Erde, / jetzt aber bei den Göttern liegt. Unter Weisen ein Weiser.” Im zweiten Trimeter beginnt das letzte Metrum mit einem Tribrachys.

[276] Bernand 125, 3–5. “Die Summe dieser Iamben / als Rechnung in Silber (?) (ergibt) 8373. / Von diesem selbst: 2720 (5).” In der vierten Zeile ist unklar, wie sich das Silber zur ψῆφος verhält. Die phonetische Schreibweise τόγ für τόν im ersten Vers wird in der Buchstabensumme berücksichtigt.

[277] S. Bernand, p. 497.

[278] 300 + 70 + 400 + 300 + 70 + 400 + 4 + 5 + 1 + 400 + 300 + 70 + 400 = 2720.

[279] *Cod. Matrit.* 4616, *fol.* 130^{v}, *ed.* Zuretti II, pp. 163 f.

Onomatomanteia

Die Zahlwerte von Buchstaben dienen schließlich als Grundlage der *Onomatomanteia*,[280] einer Form der Weissagung, durch die anhand von Buchstabensummen der Erfolg oder das Mißlingen einer Unternehmung errechnet bzw. der Ausgang einer Situation vorausgesehen werden kann, in der zwei Personen wie etwa in einem Wettkampf oder einem Prozeß in einem Konkurrenzverhältnis stehen.[281] Das Vorgehen bei dieser Art der Wahrsagung wird in der Schrift *Refutatio omnium Haeresium* des Hippolytos von Rom beschrieben;[282] außerdem gibt es eine Reihe von Traktaten dazu, die in verschiedenen mittelalterlichen Handschriften überliefert sind.[283]

Anders als bei den bisher gesehenen Beispielen wird in der *Onomatomanteia* nicht die ψῆφος eines Namens oder Wortes verwendet, sondern der sogenannte πυθμήν.[284] Dieser kann auf verschiedene Weise berechnet werden; zur Kunst des Wahrsagers gehört es auch zu wissen, welche Rechnungsart in welcher Situation die richtige ist.[285] Die πυθμήν-Berechnung geht von den üblichen Zahlenwerten aus, mit dem Unterschied, daß jeder Buchstabe soviel zählt, wie er Einer, Zehner oder Hunderter aufweist. D.h. die Buchstaben von α-ϑ behalten ihren Wert, die Buchstaben von ι-π, zählen so viel, wie sie Zehner enthalten, also ι (10) = 1, ϰ (20)= 2, λ (30) = 3 etc; entsprechend wird mit den Buchstaben von ϱ-ω verfahren: ϱ (100) = 1, ϲ (200) = 2, τ (300) = 3 etc. Die auf diese Weise gewonnenen Zahlen werden addiert, danach gibt es verschiedene Möglichkeiten, mit der Berechnung fortzufahren: Entweder man nimmt dasselbe Verfahren nochmals vor, bis man eine einstellige Zahl erhalten hat, oder man zieht—ϰατὰ τὸν ἐννεαδιϰὸν ϰανόνα—[286] von der Summe so oft wie möglich neun ab oder geht entsprechend—ϰατὰ

[280] Generell dazu s. Tannery 1886; Kroll 1939, 518–520, Festugière 1944, 336–339; Städele 1980, 355–358.

[281] Beispiele dafür sind außerdem Geschäfte, Reisen oder auch Krankheit; oft genannt wird auch das Gelingen der Flucht eines Sklaven.

[282] Hipp. *Ref.* 4. 14. 1–20, *ed.* Marcovich.

[283] Zu den Handschriften s. Thesleff 1965, 244. Diese Traktate nehmen oft Briefform an, als deren angeblicher Verfasser in erster Linie Pythagoras genannt wird, s. aber auch p. 319. Die Namen der Adressaten wechseln, besonders tritt darunter Telauges hervor (s. Diog. Laert. 8. 43; Iambl. *VP* 146); zur Identität der Adressaten s. Festugière 1944, 337.

[284] "Boden" oder "Grund".

[285] S. pp. 309 f. zu Artemidor.

[286] "Nach der Neuner-Regel."

τὸν ἑβδοματικόν—[287] mit sieben vor.[288] Dadurch ergibt sich eine einstellige Restzahl, der πυθμήν, der für die Weissagung verwendet wird.[289]

Die Wahrsagung selbst erfolgt durch das Verhältnis zweier Zahlen. Dabei hängt das Resultat davon ab, ob die Zahlen gerade oder ungerade sind: Treffen zwei ungleiche ungerade Zahlen aufeinander, gewinnt die kleinere; ebenso bei zwei ungleichen geraden Zahlen. Kommen jedoch zwei ungleiche Zahlen zusammen, von denen die eine gerade, die anderen ungerade ist, trägt die größere den Sieg davon. Bei Isopsephie gewinnt bei ungeraden Zahlen der Herausforderer (ὁ ἐγκαλῶν), bei geraden der Herausgeforderte (ὁ ἐγκαλούμενος).[290] Der Gewinner erhält jeweils die für ihn günstige Weissagung, beispielsweise, daß er beim Prozeß oder Wettkampf erfolgreich ist etc.[291]

Für die erhaltenen onomatomantischen Abhandlungen ist kein genaues Entstehungsdatum bekannt. Die Schrift des Hippolytos zeigt jedoch, daß die *Onomatomanteia* spätestens am Ende des zweiten Jhd. n. Chr. bekannt war. Aus Hippolytos wie auch aus den onomatomantischen Schriften selbst wird deutlich, daß diese Art der Weissagung mit der Zahlenlehre des Pythagoras assoziiert wurde.[292] Apokryphe Schriften

---

287 "Nach der Siebner-Regel."

288 Eine leichte Variante der Berechnung findet sich im *Cod. Matrit.* 4616, *fol.* 82^{v}, s. Zuretti II, p. 139 f.: Die Zahlen werden in ihrem vollen Wert addiert und anschließend durch neun geteilt. Das Resultat bleibt jedoch dasselbe, da der Rest, wenn eine Zahl durch neun geteilt wird, derselbe ist, wie wenn ihre Quersumme durch neun geteilt wird. Hippolytos kennt außerdem Berechnungsarten, bei denen Vokale, die zweimal vorkommen, nur einmal gezählt werden, *Ref.* 4. 14. 12, oder die Variante, daß nur die Vokale berücksichtigt, bzw. die Vokale und Konsonanten separat verrechnet werden, *Ref.* 4. 14. 19. Zu weiteren Möglichkeiten s. *Ref.* 4. 14. 20.

289 Hippolytos verwendet den Begriff πυθμήν einerseits für dieses Ergebnis, das dem πυθμήν eines Wortes oder Namens entspricht, andrerseits auch für den Zahlenwert von Buchstaben, nachdem dieser durch die entsprechende Zehnerpotenz dividiert worden ist, d.h. der πυθμήν des Buchstabens.

290 Hippolytos *Ref.* 4. 14. 13–18 mit Beispielen; den Fall der Isopsephie erwähnt Hippolytos nicht. Die Traktate der Handschriften enthalten in der Regel eine Tabelle, in der alle möglichen Zahlenverhältnisse aufgeführt sind, s. bspw. Zuretti II, p. 141 (bei ββ müßte ὁ ἐγκαλούμενος stehen); Städele 1980, 385; Tannery 1886.

291 Im *Codex Matrit.* 4616, *fol.* 84, *ed.* Zuretti II, pp. 145–147, schließt sich ein langer Abschnitt über das Gelingen einer Ehe an. In einer Liste wird dargestellt, wie sich das Zusammenleben der Eheleute gestalten wird, je nachdem in welchem Verhältnis ihre πυθμένες zueinander stehen. Die Vorhersagungen betreffen vor allem das Einvernehmen des Paars, das Geschlecht des Erstgeborenen und wer von den Eheleuten früher stirbt. *Cf. e.g.* das folgende Beispiel aus Zuretti II, p. 145: αα· σύμφωνοι ἔσονται εἰς τὸν πρῶτον χρόνον, ἔπειτα δὲ πάλιν βιοῦσι μετὰ μάχης καθημερινῆς ὅ τε ἀνὴρ καὶ ἡ γυνὴ διὰ τὸ ἰσόψηφον τοῦ ἀριθμοῦ, καὶ ἀποστρεμμένην ἔχοντες τὴν γνώμην βιοῦσιν.

292 *Cf.* Hippolytos *Ref.* 4. 13. 1; Zuretti II, p. 139; *cf.* auch Iamblich *VP* 93.

astronomisch-astrologischen und arithmologischen Inhalts, die Pythagoras selbst oder seinen Schülern zugeschrieben werden, scheinen im späteren Hellenismus aufzukommen.[293] Ungewiß ist jedoch, ob und in welcher Weise *Onomatomanteia* bereits zu der Zeit praktiziert wurde.

Isopsephie: Überblick

Kaum ein anderes der hier besprochenen *technopaignia* weist ein so breites Erscheinungsfeld auf wie die Isopsephie. Aufgrund der Möglichkeit, über die Isopsephie Verbindungen zwischen Wörtern herzustellen, wird sie interessant für literarisches Spiel und Spott wie auch für Formen der Wahrsagung; als Mittel zur Verschlüsselung von Namen und Botschaften bietet sie Raum für Rätsel und wird zum Experimentierfeld für Tüftler und Zeichendeuter; und durch die Schwierigkeit, die das Verfassen von isopsephischen Versen darstellt, weckt sie den Ehrgeiz anspruchsvoller Dichter. Isopsephische Texte erscheinen in ganz unterschiedlichen Kreisen der antiken Gesellschaft: Am kaiserlichen Hof in Rom in Form der Epigramme des Leonides, auf Weihinschriften literarisch ambitionierter Verseschmiede in Ägypten, Kleinasien und Griechenland, als Sammlungen von Lesefrüchten oder Eigenschöpfungen unter Gebildeten oder solchen, die nach Bildung streben, als Form der Selbstrepräsentation auf Grab- und Gelegenheitsinschriften, als hermeneutische Methode, als Kaiserkritik und als Mittel zur Schaffung einer Sinnstruktur in Preisgedichten.

All diesen Texten ist gemeinsam, daß sie in irgendeiner Form auf ihre Eigenart hinweisen: Da man einer isopsephischen Komposition ihre besondere Machart nicht unmittelbar ansieht, muß der Leser nämlich darauf aufmerksam gemacht werden.[294] Die Mittel dazu sind unterschiedlich: In Inschriften wird in der Regel die Buchstabensumme der betreffenden Zeile oder Einheit dazuvermerkt. Leonides spielt in verschiedenen Gedichten mehr oder weniger direkt auf ihre isopsephische Bauform an. In Texten, die nur ein isopsephisches Wortpaar erwähnen wie in den Epigrammen des Straton und der anonymen Invektive auf

---

[293] Kahn 2001, 74–85; Burkert 1961; 1972; Thesleff 1961, bes. 99–116.

[294] Eine Ausnahme dazu bildet lediglich das Zahlenrätsel, in welchem die Pointe gerade darin besteht, daß der Leser selbst erkennen muß, daß er die Zahlen als Buchstaben zu lesen hat. Das Rätsel verriete also *quasi* seine Lösung, wenn es ihn darauf hinwiese.

Damagoras oder auch den Schriften des Berossos und Artemidor wird die besondere Eigenschaft der betreffenden Begriffe explizit genannt. Die Notwendigkeit, den Leser auf die Isopsephie eines Textes hinzuweisen, dürfte daher auch der Grund dafür sein, daß nahezu zeitgleich mit ihrem ersten Erscheinen auch bereits ein *terminus technicus* für das Phänomen greifbar wird: Der bei Sueton überlieferte Schmähspruch auf Nero setzt voraus, daß der Leser mit dem Begriff ἰσόψηφον vertraut war.

Wie die meisten anderen *technopaignia* erscheint auch die Isopsephie sowohl als literarisches Formspiel wie auch in Kontexten, in denen sie einer Anwendung dient. Zum ersteren gehören die Gedichte des Leonides und die beiden Epigramme aus der *Anthologia*. Leonides' Interesse an der Isopsephie besteht darin, daß sie es ihm ermöglicht, eine höchst anspruchsvolle und beeindruckende Form der Dichtung zu schaffen; Straton und der Verfasser der Invektive auf Damagoras hingegen greifen zum Mittel der Isopsephie, da diese Verbindungen zwischen Wörtern herstellen kann. Die beiden Textgruppen machen also von verschiedenen Eigenschaften der Isopsephie Gebrauch; in beiden Fällen führen diese jedoch zu einer literarischen Pointe. Zu den Verwendungsmöglichkeiten der Isopsephie als Formspiel gehören ebenso die Lesefrüchte, die Gellius' Bekannter aus Homer sammelt. Wie etwa Akrosticha oder Buchstabenverse wird Isopsephie also auch in literarischen Texten wahrgenommen und als Besonderheit festgehalten.

Diesen Ausprägungen der Isopsephie stehen die Texte des Berossos und Artemidor sowie die isopsephischen Deutungen von Wörtern und Namen gegenüber, wie sie insbesondere aus christlichem Gedankengut bekannt sind. Darin dient die Isopsephie als Instrument der Interpretation von Wörtern—und damit dessen, was sie bezeichnen,—durch die eine zusätzliche Sinnebene gewonnen werden kann, die demjenigen, der die isopsephische Verbindung nicht erkennt, entgeht. Es handelt sich also dabei um eine Form des Erkenntnisgewinns, die nur Eingeweihten zugänglich ist, wie es besonders aus dem Traumbuch des Artemidor deutlich wird und wie vermutlich auch die christlichen Symbole und Auslegungen verstanden sein wollen. Wie etwa auch das Anagramm als Methode der etymologischen Herleitung von Wörtern verwendet werden kann, vermag auch die Isopsephie Bedeutungen aufzudecken, die im Wortmaterial selbst und damit, wie man annahm, in der Natur der Dinge verborgen liegt.

Neben diesen beiden unterschiedlichen Verwendungsarten der Isopsephie gibt es Texte, die von beiden Gebrauch machen. Solche Zwischenformen sind etwa die Inschriften des Nikodemos und des Nikon

aus Pergamon, die sich einerseits der Herausforderung stellen, Kompositionen mit isopsephischen Zeilen zu schaffen, andrerseits durch die Wahl von bestimmten Buchstabensummen die ψῆφοι selbst zum Bedeutungsträger werden lassen. Diese Machart wird auch in anderen Inschriften deutlich, besonders etwa im Hymnos des Eusebios von Shnan, in welchem jede Zeile durch ihre Buchstabensumme den Refrain Ἰηcοῦc ὁ Χρειcτόc widerspiegelt, nach dem die ψῆφοc des Gedichts gewählt wurde.[295] Diese Kompositionen unterscheiden sich also dahingehend von den Gedichten des Leonides, daß darin der ψῆφοc selbst eine Bedeutung zukommt, während es dem Dichter aus Alexandria ausschließlich um die Isopsephie an sich geht.

Die Erkenntnis, daß Wörter als Reihen von Zahlen gelesen werden können, dürfte so alt sein wie die Erfindung des Zahlensystems selbst.[296] Bezeugt ist sie erstmals im dritten Jhd. v. Chr. mit der Inschrift vom Grab des Petosiris, worin jemand die Buchstabensumme zweier Verse zusammengezählt und dazugeschrieben hat. Isopsephische Dichtung ist jedoch erst aus dem ersten Jhd. n. Chr. bezeugt: Leonides von Alexandria tritt vielleicht als ihr Erfinder, bestimmt aber als virtuoser Vertreter dieser literarischen Form auf, und verleiht ihr ein besonderes Gepräge.[297] Um dieselbe Zeit erscheint Isopsephie auch als Mittel der Affinitätschaffung in dem bei Sueton verzeichneten Spruch auf Nero. Diese beiden verschiedenen Verwendungsarten werden also etwa gleichzeitig greifbar.

Aus dem zweiten und dritten Jhd. n. Chr. sind reichlich Zeugnisse für das Florieren der Isopsephie erhalten: Aus weiten Teilen des griechischsprechenden römischen Reiches sind isopsephische Weih- und Grabinschriften überliefert,[298] insbesondere die Gruppe aus Pergamon, wo sich die beiden Nikones auf isopsephische Inschriften spezialisiert zu haben scheinen; Gellius berichtet von einer Sammlung isopsephischer Homerverse, gleichzeitig sind aus Ägypten ein isopsephisches Glossar auf Papyrus und eine Scherbe mit isopsephischen Namensinterpretationen bekannt; Artemidor beschreibt die Verwendung der Isopsephie in der Traumdichtung; in dieser Zeit dürfte auch der Alexanderroman

---

[295] *Cf.* dazu außerdem die Grabinschrift des Hesychios, pp. 288–291.

[296] Dies zeigt sich auch daran, daß Zahlen in Texten üblicherweise als solche gekennzeichnet werden; eine Unterscheidung wurde also als nötig empfunden.

[297] *Cf.* auch p. 287 zur Weihinschrift aus Pselkis, deren Zeilen jedoch nicht metrisch sind.

[298] Die Datierung ist nicht für alle dieser Inschriften gesichert, doch scheint die Zeit des zweiten oder dritten Jhd. n. Chr. in dem meisten Fällen plausibel. Zu Hesychios s. p. 288, Anm. 159.

mit seinem Zahlenrätsel entstanden sein und ebenso die beiden Epigramme aus der *Anthologia*, deren Pointe die isopsephische Verbindung von zwei Ausdrücken darstellt. Auch danach bleibt die Isopsephie für weite Kreise interessant: Aus dem sechsten Jhd. n. Chr. stammt der isopsephische Hymnos des Dioskoros, Georgios Cedrenos berichtet noch im elften Jhd. von der isopsephischen Gleichsetzung des Gegenkaisers Basiliskos mit dem Stadtbrand, den er verursacht haben soll, und die christlichen Namens- und Wortdeutungen werden in die mittelalterlichen Handschriften übernommen und tradiert.

FIGURENGEDICHTE

νοῶ νῦν ᾠόν

Der Ausdruck Figurengedicht, aus dem lateinischen *carmen figuratum*, bezeichnet ein Gedicht, dessen Textkörper in seinem Umriß eine Figur abbildet. Diese ergibt sich dadurch, daß die Verse der Komposition unterschiedlich lang sind, so daß der Textkörper an manchen Stellen breiter, an anderen schmaler wird.[1] Die Figur des Gedichts entsteht also durch eine entsprechende Gestaltung seines metrischen Aufbaus:[2] Der Dichter wählt das metrische Schema so, daß er Verse der benötigten Länge erhält, die dem Textkörper die gewünschte Kontur verleihen.

Neben der Variation der Zeilenlänge hat der Dichter weitere Möglichkeiten zur Gestaltung. Er kann die Verse nicht wie üblich linksbündig, sondern in Bezug auf eine senkrechte Mittelachse zentriert anordnen, so daß auch der linke Textrand eine Form annehmen kann. Außerdem gibt es unter den überlieferten Figurengedichten Beispiele, in denen die Verse antithetisch angeordnet sind,[3] d.h. der Verlauf des Textes stimmt nicht mit der Reihenfolge der Verse in der Figur überein, sondern führt vom ersten direkt zum untersten Vers der Figur, danach zurück zum zweitobersten und wieder hinunter zum zweituntersten etc., so daß der Leser mit den Augen auf- und niederspringen muß, um das Gedicht zu lesen, bis dieses schließlich in der horizontalen Mitte des Textkörpers endet.

---

[1] Lyrische Texte werden seit dem dritten Jhd. v. Chr. vermehrt kolometrisch geschrieben, so daß die Textkolumne auf der rechten Seite keinen ebenmäßigen Rand bildet, s. bspw. *GMAW* 74, pp. 124 f.; für Hexameter *GMAW* 45, pp. 82 f.; iambische Trimeter *GMAW* 40, pp. 74 f. Ebenso ist am linken Textrand das Einrücken von Zeilen bekannt, s. *GMAW* 75, pp. 126 f. Diese Formen der Textgestaltung sind jedoch graphische Maßnahmen, die der Leserfreundlichkeit dienen, und sind nicht wie beim Figurengedicht Teil der Komposition.

[2] Die Form des Textkörpers entsteht also nicht durch eine willkürliche Anordnung der Textzeilen als Linien eines Musters oder einer Zeichnung wie etwa in den mittelalterlichen Radgedichten, s. Ernst 1991, 502–521.

[3] Der *terminus* stammt aus Hephaistion, *Ench.*, *ed.* Consbruch, pp. 61. 19–62. 6; 68. 7–13; *cf. Schol.* zum *Beil*, Wendel 1914, 343 f.

Auf diese Weise lassen sich einfache geometrische Figuren herstellen. Von den sechs erhaltenen griechischen Figurengedichten liegt dreien die Form des Dreiecks zugrunde, in dem jeder Vers um wenige Silben länger bzw. kürzer wird, so daß sich die Kante des Textkörpers diagonal nach außen oder innen verschiebt. Diese Gedichte stellen eine Syrinx aus immer kürzer werdenden Rohren, ein Flügelpaar aus zwei Zacken und ein Doppelbeil aus zwei an der Spitze zusammenlaufenden Dreiecken dar. Zwei weitere Figurengedichte bilden Altäre ab, die aus Rechtecken von verschiedener Breite und Höhe zusammengesetzt sind, innerhalb derer jeweils mehrere gleichlange Verse aufeinanderfolgen. Das sechste Gedicht, das *Ei*, gibt schließlich eine runde Figur wieder: Es ahmt die ovale Form eines Eies nach, indem seine Verse nach beiden Seiten hin erst zu- und dann wieder abnehmen.

Die Figuren, die auf diese Weise durch den jeweiligen Textkörper abgebildet werden, sind nicht willkürlich gewählt, sondern repräsentieren den Gegenstand, den das Gedicht zum Thema hat. Das Figurengedicht macht also von zwei Medien Gebrauch, um seinen Gegenstand darzustellen: Es bespricht ihn nicht nur in Worten, sondern gibt ihn auch bildlich wieder. Text und Bild sind im Figurengedicht physisch eng miteinander verbunden, da beide aus demselben Material, den Buchstaben des Textkörpers, bestehen. Dem Text kommt jedoch dabei die primäre Rolle zu, da das Bild durch seinen metrischen Aufbau überhaupt erst zustande kommt.[4] Umgekehrt erhält der Text durch das Bild seine Pointe, da der Umstand, daß der Text als Figur gestaltet ist, diesen erst zum Figurengedicht und damit zu einer besonderen literarischen Form macht.

Die erhaltenen griechischen Figurengedichte sind im fünfzehnten Buch der *Anthologia* sowie in einigen Bukolikerhandschriften überliefert.[5] Drei davon, das *Beil*, die *Flügel* und das *Ei*, stammen von dem Dichter und Grammatiker Simias von Rhodos und können daher ins frühe dritte Jhd. v. Chr. datiert werden.[6] Die *Syrinx* wird in den meisten Handschriften dem Bukoliker Theokrit zugesprochen; ihre Authen-

[4] Das Verhältnis von Text und Bild ist also anders als bspw. bei beschrifteten Vasenbildern u.ä., in denen in der Regel das Bild im Vordergrund steht und die Schrift beschreibenden oder ergänzenden Charakter hat. Grundsätzlich zur Interaktion zwischen Bild und Text in der hellenistischen Dichtung s. Männlein-Robert 2007; Zanker 2004.

[5] Zur Überlieferung s. Strodel 2002, 9–128.

[6] In den Handschriften werden die meisten Gedichte verschiedenen Autoren zugesprochen, s. Strodel 2002, 15–41. Die Gedichte des Simias werden jedoch eindeutig durch Hephaistion, *ed.* Consbruch, pp. 31. 4–10; 62. 5 f.; 68. 11–13, identifiziert.

tizität ist jedoch nicht gesichert.[7] Als Verfasser des *Iasonaltars*[8] nennen die Handschriften einen Dosiadas, dessen Identität nicht mit Sicherheit bestimmt werden kann.[9] Der *Musenaltar* schließlich wird einem weiter nicht bekannten Besantinos zugeschrieben.[10] Wie die Verfasser ist auch die genaue Entstehungszeit der drei letztgenannten Gedichte nicht bekannt. Sie stehen jedoch in Beziehung zueinander: Die *Syrinx* und der *Iasonaltar* weisen in ihrer Diktion und ihren Wortspielen Gemeinsamkeiten auf und der *Musenaltar* nimmt in seinem Wortlaut auf den *Iasonaltar* Bezug. Die Entstehung der drei Gedichte dürfte also in einem und demselben kulturellen Umfeld anzusetzen sein, und falls die *Syrinx* in der Tat von Theokrit selbst verfaßt wurde, wäre dies ebenfalls das dritte Jhd. v. Chr.

Spätere Zeugnisse legen nahe, daß es mehr Figurengedichte als diese sechs erhaltenen gegeben hat. Ein *Scholion* zum *Encheiridion* des Hephaistion nennt neben den Gedichten des Simias eine σφαῖρα und einen θρόνος, die offenbar ähnlich gestaltet waren.[11] Auch lateinische Dichter ahmten die griechischen Figurengedichte nach. Von Laevius aus dem frühen ersten Jhd. v. Chr. sind bei dem Grammatiker Charisius zwei Verse eines Gedichts mit dem Titel πτερύγιον überliefert, bei dem es sich um ein Figurengedicht handeln könnte.[12] Unter Konstantin schließlich verfaßt Publilius Optatian Porfyrius neben anderen *technopaignia* auch Figurengedichte. Darunter sind ein *Altar* und eine *Syrinx* als

[7] Der Name des Theokrit steht verschlüsselt (als Paris Simichidas, s. p. 343) im Text. Dies kann jedoch vielleicht eher als ein Zeichen des Autors die Bemühung eines Nachahmers sein, den Text als theokriteisch auszugeben. Die Form der Syrinx mit abnehmenden Rohrlängen ist seit klassischer Zeit belegt, s. Haas 1985, 55 f., *cf.* 271, *Tab.* 3, Abb. 94, so daß die Figur des Gedichts kein Kriterium für eine spätere Datierung sein kann, *pace* Gow II, pp. 553 f.

[8] Der *Iasonaltar* wird hier zur Unterscheidung vom *Musenaltar* nach dem Helden genannt, den er als seinen Erbauer angibt. In der modernen Forschung wird er außerdem nach seinem angeblichen Verfasser, der *Altar des Dosiadas* im Unterschied zum *Altar des Besantinos* oder nach seiner Sprache der *dorische* im Unterschied zum *ionischen Altar* genannt, *cf.* Strodel 2002, 2.

[9] *Cf.* Strodel 2002, 15–41. Die Identifikation mit dem gleichnamigen Verfasser der Κρητικά ist ungewiß, s. Wilamowitz 1899, 58; *cf.* 1883, 12; Hecker 1852, 127.

[10] *Cf.* Stodel 2002, 15–41. Nicht ausreichend begründet scheint die Datierung von Haeberlin 1887, 63–33, und anderen in hadrianische Zeit.

[11] Heph., *ed.* Consbruch, p. 140. 16–19. Kwapisz vermutet jedoch, daß es sich dabei um andere Namen der bereits bekannten Figurengedichte handle.

[12] Bücheler 1875; Leo 1914, 183–185; Courtney 2003, 136 f.; *pace* Wilamowitz 1899, 52 (503). Die Annahme beruht darauf, daß das Gedicht vielleicht in Nachahmung der *Flügel* des Simias πτερύγιον heißt sowie daß der zweite Vers gegenüber dem ersten um ein Metrum abnimmt.

Nachahmung der griechischen Figurengedichte sowie eine *Wasserorgel* überliefert. Die Figur der letzteren setzt sich aus einem Rechteck, das aus gleichlangen Zeilen besteht, und einem sich daneben anschließenden amboßförmigen Textblock zusammen, dessen Verse nach unten an Länge zunehmen.[13]

Es gibt in der Antike keinen *terminus technicus* für das Figurengedicht. Die *Scholia* verweisen auf die Figur der Gedichte als cχῆμα, was eine naheliegende Bezeichnung für derartige Figuren ist; es kann also daraus kein terminologischer Begriff für die Figurengedichte abgeleitet werden.[14] Optatian nimmt in seinen Dichtungen gelegentlich auf ihre Form Bezug, doch auch dort scheint es keinen *terminus technicus* zu geben.[15]

Beil

Das *Beil* des Simias von Rhodos ist aus katalektischen choriambischen Distichen aufgebaut, die sich vom Hexameter zum Monometer verjüngen; das letzte Metrum entspricht jeweils einem Baccheus.[16] Die Figur der Schneide eines Doppelbeils kommt durch die achsensymmetrische und antithetische Anordnung der Verse zustande: Der erste und der zweite Vers, d.h. die beiden Hexameter, liegen sich zuäußerst gegenüber, die folgenden beiden Pentameter, vv. 3 und 4, schließen sich als zweiter und zweitletzter Vers an und so weiter, bis sich die beiden Monometer in der Mitte treffen.[17] Der Schaft des Beils wird nicht mitabgebildet; dargestellt wird derjenige Teil des Beils, der für seine Form charakteristisch ist, nämlich die symmetrische Figur der Doppelschneide.

---

[13] Optat. *Carm.* 26, 27 und 20. Die Figurengedichte des Optatian unterscheiden sich dadurch von den griechischen, daß die Verse nicht unterschiedliche metrische Schemata haben, sondern ihre Buchstabenzahl zu- bzw. abnimmt.

[14] *Schol.* zur *Syrinx*, *ed.* Wendel 1914, 336 f.: ἐπιγράφεται δὲ Σῦριγξ διὰ … τὸ cχῆμα τῆc γραφῆc; *cf.* auch διατύπωcιc in *Schol. DT*, *ed.* Hilgard, pp. 11 f.: ποιήματα … ἐcτιν ἐμμέτρωι τῶι cχήματι καὶ τῆι διατυπώcει τὴν ἐπωνυμίαν ἔχοντα.

[15] Dem Begriff *technopaignion* am nähesten kommt die Formulierung *Publilius Optatianus Porfyrius haec lusi* als Intext des Gittergedichts nr. 21.

[16] West 1982, 151, beschreibt die Form als Aristophaneus (dieser entspricht einem doppelt akephalen Hipponacteus) mit eingeschobenen choriambischen Elementen, deren Anzahl abnimmt.

[17] Die Art der Darstellung wird von den *Scholia* beschrieben, Beckby IV, p. 536; Strodel 2002, 162–165. Einige Handschriften zeichnen das Beil mit gekrümmten Schneiden und fügen einen Schaft hinzu, Strodel 2002, 69–72 und Abb. 10–14.

1 ἀνδροθέαι δῶρον ὁ Φωκεὺϲ κρατερᾶϲ μηδοϲύναϲ ἦρα τίνων Ἀθάναι
3 τᾶμοϲ ἐπεὶ τὰν ἱερὰν κηρὶ πυρίπνωι πόλιν ἠιθάλωϲεν
5 οὐκ ἐνάριθμοϲ γεγαὼϲ ἐν προμάχοιϲ Ἀχαιῶν
7 νῦν δ᾽ ἐϲ Ὁμήρειον ἔβα κέλευθον
9 τρὶϲ μάκαρ, ὃν cὺ θυμῶι
11 ὅδ᾽ ὄλβοϲ
12 ἀεὶ πνεῖ.[18]
10 ἵλαοϲ ἀμφιδερχθῇιϲ·
8 cὰν χάριν, ἁγνὰ πολύβουλε Παλλάϲ·
6 ἀλλ᾽ ἀπὸ κρανᾶν ἰθαρᾶν νᾶμα κόμιζε δυϲκλήϲ·
4 Δαρδανιδᾶν χρυϲοβαφεῖϲ τ᾽ ἐϲτυφέλιξ᾽ ἐκ θεμέθλων ἄνακταϲ
2 ὤπαϲ᾽ Ἐπειὸϲ πέλεκυν, τῶι ποκα πύργων θεοτεύκτων κατέρειψεν αἶποϲ,

Der Hintergrund für das in dem Gedicht beschriebene Ereignis stellt die Geschichte des Phokers Epeios vor Troja dar, die bereits in der Odyssee Erwähnung findet[19] und in der *Ilias Parva* ausführlicher berichtet gewesen zu sein scheint:[20] Epeios weiht das Beil, mit dem er das trojanische Pferd erbaut hat, Athene zum Dank dafür, daß sie ihm den Rat dazu gegeben hat. Daran schließt sich ein Gebet an die Göttin und ein Preis desjenigen, dem sie wohlgesonnen ist.

Das *Beil* des Simias nennt in der Art der Weihinschriften den Stifter, den Gegenstand und die Umstände der Weihung sowie die Gottheit, der das Geschenk dargebracht wird.[21] Das Gedicht präsentiert sich also formal als Weihinschrift. Diese Form impliziert, daß es, wie dies für Weihinschriften üblich ist, auf dem Gegenstand, der dargeboten wird, angebracht war. Diese Erwartung erfüllt das Gedicht dadurch, daß es das Beil in seinem Textkörper abbildet und somit seinen Gegenstand mit

---

[18] *AP* 15. 22; *cf.* Gow 1958, 174 f. "Der männlichen Göttin Athene gab als Entgelt für den mächtigen Plan der Phoker (1) / Epeios das Beil, mit welchem er einst die Spitzen der gotterbauten Türme niedergerissen hat, (2) / damals, als er mit feueratmendem Tod die heilige Stadt einäscherte (3) / der Dardaniden und die goldgewandeten Herren aus ihren Gemächern jagte, (4) / obwohl er nicht zu den Vorkämpfern der Achaier zählte, (5) / sondern ruhmlos von den klaren Quellen Wasser holte. (6) / Jetzt aber hat er den homerischen Pfad betreten, (7) / deinetwegen, heilige, ratreiche Pallas: (8) / Dreimal glücklich ist, wen du im Geist (9) / gnädig hegst. (10) / Dieses Glück (11) / währt ewig (12)." Kommentar bei Strodel 2002, 166–198; Fränkel 1915, 68–71; *cf.* auch Wojaczek 1969, 85–89; Kwapisz *ad loc.*

[19] *Od.* 8. 493: τὸν (*sc.* ἵππου κόϲμον) Ἐπειὸϲ ἐποίηϲεν cὺν Ἀθήνηι. *Cf.* auch *Od.* 11. 523.

[20] *Cf.* Procl. *Chrest.* A1, *ed.* Bernabé I. *Cf.* auch Ath. 10. 84 / 456d–f; *cf.* Strodel 2002, 167–172. Epeios ist auch ikonographisch bezeugt, s. *LIMC* III. 1, pp. 798 f.

[21] Zur Form der Weihinschrift s. Guarducci II, pp. 124–126; Rouse 1902, 322–334; *cf.* M. Lausberg 1982, 171 f.

sich bringt: Text und Figur verkörpern zusammen das Weihobjekt und die darauf stehende Inschrift. Simias übernimmt mit dem Weihgedicht eine Textform, mit der seine Leserschaft aus dem Alltagsleben vertraut ist, und verwendet sie als Hintergrund für sein Gedicht: Das *Beil* tut so, als ob es ein Weihgegenstand mit Inschrift wäre, d.h. es schafft eine Illusion, die es in einen allgemein bekannten Kontext stellt, in dem sein doppeltes Erscheinen als Text und Bild verständlich und sinnvoll wird.

Dieses Vorgehen ermöglicht es Simias, aus einem traditionellen Typus eine neue Gedichtform zu schaffen. Er löst das Weihgedicht aus seinem Kontext als Inschrift auf einem Gegenstand und gibt ihm eine neue Existenz als literarisches Epigramm. Sein Weihgedicht ist jedoch nicht gänzlich fiktiv, da es immer noch seinen Gegenstand mit sich bringt, als ob es auf ihm geschrieben stünde. Gerade dadurch ist es jedoch nicht mehr auf ein reales Weihobjekt angewiesen,[22] sondern kann ohne eine Bindung an einen konkreten Hintergrund unter anderen Epigrammen im Gedichtbuch stehen.[23] Simias schafft einen Kontext für die literarische Form des Figurengedichts, indem er ihm das Gepräge eines Weihepigramms verleiht, und findet gleichzeitig über die Zwischenstufe des Figurengedichts eine Erklärung für das Erscheinen des Weihgedichts als Buchepigramm.[24]

Die Form des Weihepigramms verwendet Simias nicht nur für sein *Beil*. Vielmehr machen auch andere Figurengedichte von ihr Gebrauch.

---

[22] Die Figurengedichte werden heute generell als Buchepigramme betrachtet, die nie auf einem wirklichen Gegenstand angebracht gewesen waren (s. aber Cameron 1995, 34–37). Bei einigen Gedichten ist dies in der Tat kaum vorstellbar: Das *Ei* beispielsweise läßt sich nicht sinnvoll auf einem kugelförmigen Gegenstand anbringen, da durch das Aufeinandertreffen der Zeilenanfänge und -enden eine Schnittstelle entstünde, während diese im zweidimensionalen Oval einen natürlichen Rand bilden; auch das Spiel des *Musenaltars* kann sich nur auf ein Buchepigramm beziehen, s. pp. 348f. Außerdem spricht der Umstand, daß die Gedichte ihren Gegenstand in ihrer metrischen Gestaltung abbilden, gerade dafür, daß sie *nicht* auf Gegenständen eingraviert waren, da die Figur diesen ersetzt. Zur Diskussion s. Strodel 2002, 265–271; *cf.* auch Wilamowitz 1906, 243–250. Anzunehmen ist jedoch, daß das Weihepigramm als Vorbild für die Entstehung der Figurengedichte gedient hat.

[23] Vergleichbar damit ist beispielsweise die Erwähnung der Spende an Zeus im ersten Vers des kallimacheischen Zeushymnos. Dem Gedicht wird dadurch sein Rezeptionskontext mitgegeben.

[24] Zur Entstehung des Buchepigramms s. Gutzwiller 1998, 47–114; Bing 1998, bes. 29–40; *cf.* auch Bing 1995.

Flügel

Die *Flügel* des Simias sind metrisch gleich aufgebaut wie das *Beil*, nur sind ihre Verse nicht antithetisch angeordnet, so daß der Textverlauf mit der Reihenfolge der Verse in der Figur übereinstimmt: Die Choriamben nehmen vom Hexameter zum Monometer ab und dann wieder bis zu ihrer ursprünglichen Länge zu. Das Gedicht stellt auf diese Weise ein liegendes Flügelpaar dar. In der *Anthologia* sind die Verse linksbündig ausgerichtet, während in den Bukolikerhandschriften der linke Textrand zur Mitte hin leicht eingerückt wird, so daß die Flügel auch an ihrem oberen Ende nach außen hin etwas vorstehen.[25]

1 λεῦccέ με τὸν Γᾶc τε βαθυcτέρνου ἄνακτ᾽ Ἀκμονίδαν τ᾽ ἄλλυδιc ἑδράcαντα·
2 μηδὲ τρέcηιc, εἰ τόcοc ὢν δάcκια βέβριθα λάχναι γένεια.
3 τᾶμοc ἐγὼ γὰρ γενόμαν, ἁνίκ᾽ ἔκραιν᾽ Ἀνάγκα,
4 πάντα δὲ τᾶc εἶκε φραδαῖcι λυγραῖc
5 ἑρπετά, πάνθ᾽ ὅc᾽ ἕρπει
6 δι᾽ αἴθραc.
7 Χάουc δέ,
8 οὔτι γε Κύπριδοc παῖc
9 ὠκυπέταc οὐδ᾽ Ἄρεοc καλεῦμαι·
10 οὔτι γὰρ ἔκρανα βίαι, πραϋνόωι δὲ πειθοῖ·
11 εἶκε δέ μοι Γαῖα Θαλάccαc τε μυχοὶ χάλκεοc Οὐρανόc τε·
12 τῶν δ᾽ ἐγὼ ἐκνοcφιcάμαν ὠγύγιον cκᾶπτρον, ἔκρινον δὲ θεοῖc θέμιcταc.[26]

4 δὲ τᾶc εἶκε Powell δ᾽ ἐκ τᾶc εἶκε uel δὲ γᾶc εἶκε G δ᾽ ἐκτάcει καί cett.[27] 7 δέ Bergk τε codd 9 οὐδ᾽ Ἄρεοc Wilamowitz Ἀρεοc Kallierges ἀέριοc

[25] Strodel 2002, 65; 68 f. mit Abb. 1, 5 und 8.

[26] *AP* 15. 24; *cf.* Gow 1958, 172 f. "Siehe mich, den Herrn der breitbrüstigen Erde, der den Akmonsohn (= Uranos; s. *Schol.*) anderswohin setzte. (1) / Und erschrick nicht, wenn, so groß ich bin, schwer mit Flaum beschattet mein Kinn ist. (2) / Denn damals bin ich geboren, als die Ananke (Zwang) herrschte, (3) / und alles, was kriecht, sich ihren unheilvollen Satzungen beugte, (4) / (und) alles, was schleicht (5) / durch den Aether. (6) / Des Chaos (7) / und nicht etwa der Kypris (8) / schnellfliegender Sohn und des Ares nenne ich mich. (9) / Nicht mit Gewalt übe ich Herrschaft, sondern mit sanftmütiger Überredung. (10) / Es beugen sich mir die Erde, die Winkel des Meeres und der eherne Himmel. (11) / Ihnen entriß ich das urzeitliche Szepter und bestimmte den Göttern Gesetze (12)." Zur Erklärung s. *Scholia*: Beckby IV, p. 537; Gow 1958, 173; Strodel 2002, 202–204; Wendel 1914, 341–343. Kommentar: Fränkel 1915, 74–84; Strodel 2002, 205–235; Wojaczek 1969, 69–74; Kwapisz *ad loc.*

[27] Die Konjektur von Powell wird hier beibehalten. Die Variante γᾶc, die Strodel und Kwapisz in der Handschrift G lesen und die der Paraphrase der *Scholia* πάντα ὑπεῖκε ταῖc τῆc γῆc γνώμαιc zugrunde liegt, ergibt einen guten Sinn, wenn γᾶc mit ἑρπετά der folgenden Zeile verstanden werden kann, s. Haeberlin 1887, 19; Kwapisz *ad loc.*, da sich auf diese Weise eine Gegenüberstellung der Wesen der Erde und des Aither (vv. 5 f.) ergäbe. Die dazwischenstehenden φραδαῖcι λυγραῖc führen aber leicht zum Mißverständnis des Scholiasten.

Anth. ἀέρος cett. ἔρως ed. Iuntae. e Schol. ἁβρὸς Ἔρως Bergk metri gratia (cf. Strodel, Kwapisz)[28]

Simias bedient sich auch in den *Flügeln* der Form eines beschrifteten Weihgegenstandes als Hintergrunds für das Zusammenspiel von Text und Bild des Figurengedichts. Das Weihobjekt ist eine Erosstatue; der Gott stellt sich selbst vor, indem er seine Taten und Eigenschaften aufzählt:[29] Er ist einer der ersten Götter, der vor den Olympiern zur Zeit des Chaos entstanden ist und die Ordnung der Welt geschaffen hat. Diese Erosfigur erscheint bereits bei Hesiod in der *Theogonie*[30] und wird später im orphischen Weltentstehungsmythos zu einer zentralen Schöpfergestalt.[31] Ihr gegenübergestellt wird der als kindlich und verspielt bekannte Sohn der Aphrodite, im Vergleich zu welchem der Sprecher umso mächtiger hervortritt.[32]

Neben seinen Eigenschaften beschreibt Eros auch seine physische Gestalt: Ein körperliches Merkmal, das bärtige Kinn, wird in v. 2 genannt,[33] wodurch der Leser eingeladen wird, sich die Figur des Sprechers in Einzelheiten vorzustellen. Wie das *Beil* lassen auch die *Flügel* den imaginären Betrachter nicht im Ungewissen, was bzw. wen er vor sich hat; anders als dort bildet das Gedicht jedoch nicht den ganzen Weihgegenstand ab, den es repräsentiert, d.h. die Statue des Eros, sondern nur einen Teil davon, nämlich seine Flügel. Der Grund dafür dürfte einerseits darin liegen, daß diese ein besonders charakteristisches Merkmal des Gottes sind, das ihn von anderen unterscheidet,[34] und andrerseits darin, daß sich die Flügelfigur für die Darstellung im Figurengedicht besonders eignet, da sie sich mit dessen beschränkten graphischen Mitteln, der Varia-

[28] In der hier abgedruckten Fassung, die trotz des Zeugnisses der *Scholia* aus paläographischen Gründen vorgezogen wird, wird der Name des sprechenden Gottes nicht genannt; dies ist jedoch auch nicht notwendig, da seine Identität durch die Darstellung seiner Eigenschaften unverwechselbar deutlich wird. Ob der Name aber vielleicht doch, wie einige Herausgeber es vermuten, in der Korruptel genannt wurde, ist letztlich nicht zu entscheiden.

[29] Zu dieser Form hymnischen Sprechens s. p. 343, Anm. 57.

[30] Hes. *Th.* 120–122.

[31] *Orph. Arg.* 12–15; 421–425; *cf.* Ar. *Av.* 693–703 mit Dunbar 1995 *ad loc.*; West 1983, 70, *cf.* 230–234.

[32] *Cf.* bereits Hes. *Th.* 201 mit West 1966 *ad loc.*; *cf.* Anacr. 358 *PMG*. Zur Formel ‘nicht der … sondern’ s. pp. 346; 348.

[33] Der Vers bereitet Verständnisschwierigkeiten, insbesondere unklar ist τόσος ὤν (so klein = so jung: Beckby u.a.; so groß = so alt: Strodel; so mächtig: Kwapisz) im Verhältnis zu den als bärtig beschriebenen Wangen, zur Diskussion s. Strodel 2002, 212 f.; Kwapisz *ad loc.*

[34] Eros tritt in Abbildungen regelmäßig geflügelt auf, s. *LIMC* III. 2, bes. 609–667.

tion von Länge und Anordnung der Verse, leicht verwirklichen läßt. Das Gedicht enthält keinen Hinweis darauf, was seine Figur darstellt, bzw. wie sie sich zum Sprecher des Textes verhält. Der Leser muß also entweder durch einen Titel darauf hingewiesen werden, wie dies in den mittelalterlichen Handschriften der Fall ist,[35] oder selbst erraten, was die Figur darstellt, die er vor sich hat.

Die Flügelfigur des Gedichts sowie die Titel in den Handschriften haben in der Forschung verschiedentlich dazu geführt, daß das Gedicht des Simias mit den Schwindschemata der magischen Texte, die ebenfalls als πτερύγια bezeichnet werden können, in Verbindung gebracht wurde.[36] Es ist jedoch höchst unwahrscheinlich, daß derartige magische Formationen zur Entstehung der Figurengedichte beigetragen haben, allenfalls wäre vielleicht eine umgekehrte Beeinflussung denkbar. Jene sind nämlich nicht vor der Kaiserzeit belegt und grundsätzlich anders aufgebaut: Sie bestehen aus lexikalisch sinnlosen Buchstabenkombinationen, deren Figur durch das systematische Weglassen von Buchstaben zustande kommt[37] und nicht durch die Variation eines metrischen Schemas wie in den Figurengedichten. Ebensowenig repräsentiert die Gestalt jener magischen Formationen in der Art und Weise der Figurengedichte den Gegenstand, über den sie sprechen. Außer dem Umstand, daß der Text eine graphische Gestaltung aufweist, die aufgrund ihrer optischen Erscheinung 'Flügel' genannt werden kann, haben die Schwindschemata der magischen Papyri also nichts mit den Figurengedichten gemeinsam.

Ei

Das dritte erhaltene Figurengedicht des Simias von Rhodos, das *Ei*, besteht aus zehn Distichen, die sich, wie das Gedicht selbst es sagt, vom Monometer zum Dekameter entwickeln.[38] Es werden verschiedene Versmaße verwendet, und nicht in allen Versen lassen sich die einzelnen Metren eindeutig abtrennen. Generell kann das metrische Schema so beschrieben werden, daß am Anfang iambisch-trochäische Metren

[35] Die Handschriften bezeichnen das Gedicht als πτέρυγες oder πτερύγιον, manchmal als πτέρυγες Ἔρωτος, s. Gow 1958, 172; Strodel 2002, 15–41.

[36] Bes. Wojaczek 1969, 59–64; Ernst 1991, 42; *cf.* Dieterich 1891, 199. Anders bereits Dornseiff 1925, 66, s. p. 213.

[37] S. pp. 215 f.

[38] S. vv. 9 f., s. p. 339.

vorherrschen, in die sich mehr und mehr daktylische Elemente mischen.[39] Die Verse sind wie im *Beil* achsensymmetrisch zentriert und antithetisch anzuordnen, so daß sich die ovale Figur eines *Eies* ergibt.

1 κωτίλας
3 τῆ τόδ᾽ ἄτριον νέον
5 πρόφρων δὲ θυμῶι δέξο·δὴ γὰρ ἁγνᾶς
7 τὸ μὲν θεῶν ἐριβόας Ἑρμᾶς ἔκιξε κᾶρυξ
9 ἄνωγε δ᾽ ἐκ μέτρου μονοβάμονος μέγαν πάροιθ᾽ ἀέξειν
11 θοῶς δ᾽ ὕπερθεν ὠκυλέχριον φέρων νεῦμα ποδῶν σποράδων πίφαυσκεν
13 θοαῖς ἴς᾽ αἰόλαις νεβροῖς κῶλ᾽ ἀλλάσσων, ὀρσιπόδων ἐλάφων τέκεσσι·
15 πᾶσαι κραιπνοῖς ὑπὲρ ἄκρων ἱέμεναι ποσὶ λόφων κατ᾽ ἀρθμίας ἴχνος τιθήνας·
17 καί τις ὠμόθυμος ἀμφίπαλτον αἶψ᾽ αὐδὰν θὴρ ἐν κόλπωι δεξάμενος θαλαμᾶν μυχοιτάτωι
19 κἆιτ᾽ ὦκα βοᾶς ἀκοὰν μεθέπων ὅ γ᾽ ἄφαρ λάσιον νιφοβόλων ἀν᾽ ὀρέων ἔσσυται ἄγκος·
20 ταῖς δὴ δαίμων κλυτὸς ἶσα θοοῖσι ποσὶν δονέων ἅμα πολύπλοκα μεθίει μέτρα μολπᾶς.[40]
18 ῥίμφα πετρόκοιτον ἐκλιπὼν ὄρους᾽ εὐνὰν ματρὸς πλαγκτὸν μαιόμενος βαλιᾶς ἑλεῖν τέκος·
16 βλαχαὶ δ᾽ οἰῶν πολυβότων ἀν᾽ ὀρέων νομὸν ἔβαν τανυσφύρων τ᾽ εἰς ἄντρα Νυμφᾶν·
14 ταὶ δ᾽ ἀμβρότωι πόθωι φίλας ματρὸς ῥώοντ᾽ αἶψα μεθ᾽ ἱμερόεντα μαζόν,
12 ἴχνει θενὼν ⟨ ⏑–⏑ ⟩ταν παναίολον Πιερίδων μονόδουπον αὐδάν,
10 ἀριθμὸν εἰς ἄκραν δεκάδ᾽ ἰχνίων, κόσμον νέμοντα ῥυθμῶν,
8 φῦλ᾽ ἐς βροτῶν ὑπὸ φίλας ἑλὼν πτεροῖσι ματρός.
6 λίγειά μιν †καμφι ματρὸς ὠδίς·
4 Δωρίας ἀηδόνος·
2 ματέρος

---

[39] Das metrische Schema des *Eies* sieht folgendermaßen aus: –⏑– (1–2)/ –⏑–⏑ –⏑– (3–4)/ ⏑––⏑– ⏓––⏑– ⏑–– (5–6)/ ⏓––⏑– ⏑⏑⏑– ⏓––⏑– ⏑–– (7–8)/ ⏑––⏑– ⏑––⏑⏑––⏑– ⏓––⏑– ⏑–– (9–10)/ ⏓––⏑– ⏑––⏑– ⏑––⏑– –⏑⏑––⏑⏑– ⏑–– (11–12)/ ⏓––⏑– ⏑––⏑– –– –– –⏑⏑––⏑⏑– ⏑–– (13–14)/ –– –– ⏑⏑⏑– ⏑⏑⏑– ⏑⏑⏑– ⏑––⏑– –– ⏑–– (15–16)/ –⏑––⏑––⏑––⏑––⏑– –– –– –– –⏑⏑––⏑⏑– ⏑––⏑– (17–18)/ –– ⏖– ⏑⏑– ⏑⏑– ⏑⏑– ⏑⏑– ⏑⏑⏑– ⏑⏑⏑– –⏑⏑–– (19–20). (Die Trennung in einzelne Metren ist nur dort vorgenommen worden, wo sie sinnvoll scheint. Längere Zeichenfolgen können als zwei oder gar drei Metren zählen).

[40] *AP* 15. 27, *cf.* Gow 1958, 176–179. "Der zwitschernden (1) / der Mutter (2) / hier (sieh), dieses Gewebe, das neue (3) / der dorischen Nachtigall. (4) / Wohlgesinnt im Geiste nimm es an; denn einer reinen (5) / Mutter helltönende Geburtswehen haben es mühevoll geschaffen (?). (6) / Dieses also brachte der Götter Bote, der weitrufende Hermes, (7) / zum Geschlecht der Menschen, nachdem er es (bei?) den Flügeln unter der lieben Mutter hervorgenommen hatte, (8) / und er gebot, von einem zuerst einfüßigen Metrum ausgehend, die Zahl (der Metren) zu vermehren, daß sie groß werde (9) / bis zur höchsten Zehnzahl von (Vers)füßen, demjenigen, der die Ordnung der Metren einteilt, (10) / und er zeigt auf, rasch von oben herab es schnell-schief tragend, das Nicken der vereinzelten Füße, (11) / mit Stapfen schlagend den bunten, alleinhallenden (?) Gesang der Musen, (12) / gleich schnellen, flinken Hirschkälbern die Glieder wechselnd, den Kindern der schnellfüßigen Hirsche. (13) / Diese stürzen mit unsterblichem Verlangen nach der lieben Mutter flugs der ersehnten Brust zu, (14) / alle mit hastigen Sprüngen über die hohen Bergkämme rauschend auf der Fährte ihrer vertrauten Ernährerin (15) / und das Röhren der Kälber (?) klingt weit über die Fluren der weidereichen Berge und bis zur Höhle der schlankfüßigen Nymphen. (16) / Und ein rohherziges Raubtier erlauscht plötzlich den widerhallenden Klang im verborgensten Schoß seines Schlupfwinkels (17) / und rasch sein felsgeborgenes Lager verlassend läuft es los im Verlangen, sich ein verirrtes Kind der gescheckten Mutter zu holen. (18) / Dann rasch den Klang des Geschreis verfolgend rast es weit durch die struppige Schlucht der schneebedeckten Berge. (19) / Diesen gleich also wirbelt der berühmte Gott die schnellen Füße und läßt zugleich die vielgewundenen

6 καμφι mss κάμ' ἀμφί Salmasius κάμ' ἶφι Haeberlin[41] 12 νομόδουπον Page ὁμόδουπον Jacob 16 εἰϲ *metri gratia* ἐϲ Wilamowitz[42] 20 ἅμα Gallavotti

Die ersten vier Verse verbinden verschiedene Metaphern zu einem Gesamtbild: Das Gedicht wird als Gewebe beschrieben, der Dichter wird als dessen Mutter bezeichnet und mit einer Nachtigall verglichen. Die Metapher des Dichters als Nachtigall ist insbesondere aus Bacchylides bekannt[43] und beruht darauf, daß jener so schön singen kann wie sie. Ebenso gehört das Gewebe zu einem Wortfeld, das traditionell für Dichtung verwendet wird: Verben wie πλέκω *sc.* ὕμνον etc. stehen beispielsweise bei Pindar für 'dichten'.[44]

Diese beiden Metaphern stellt Simias in den Eingangsversen seines Gedichts scheinbar zusammenhangslos nebeneinander. Nachtigall und Gewebe lassen sich jedoch über den Mythos der Pandiontöchter miteinander in Beziehung setzen. In der sophokleischen Version der Geschichte ist es nämlich Philomele, die ihrer Zunge beraubt den Bericht ihrer Schändung in ein Tuch webt, um sie ihrer Schwester Prokne mitzuteilen, bevor sie nach dem Mord an Itys in eine Nachtigall verwandelt wird.[45]

Metren des Gesangs erschallen (20)." Die Bedeutung von ἔκιξε, v. 7, wird aus Hesych, κ 2759 und 2760, *cf.* auch α 5925, rekonstruiert, *cf.* Strodel 2002, 253. Der Dativ mit ὑπὸ … ἑλών, v. 8, ist unklar. Mit οἰῶν, v. 16, dürften die Hirschlein gemeint sein, s. Fränkel 1915, 89. *Scholia*: Beckby IV, pp. 539 f.; Gow 1958, 179; Strodel 2002, 242–244; Wendel 1914, 345 f.; Kommentar: Beckby IV, p. 539; Strodel 2002, 245–262; Kwapisz *ad loc*; *cf.* auch Wojaczek 1969, 77–83.

[41] In der Korruptel, v. 6, muß das Prädikat des Satzes stecken. Das Verb κάμνω ergibt einen guten Sinn, da es die Anstrengung des Gebärens unterstreicht; es paßt ferner ins Metaphernbild der Anfangsverse: In *Od.* 15. 105 steht κάμνω für Weben; *cf.* Theocr. 7. 51 für die Mühe des Dichtens (μελύδριον ἐξεπόναϲα, mit Gow II, pp. 144 f. *ad loc.*). Für den zweiten Teil des Wortes sind jedoch weder die Konjektur von Salmasius noch die von Haeberlin sinnvoll. Adverbiales ἀμφί ist kaum verständlich in diesem Kontext, wenn es auch paleographisch den Vorteil hätte, daß es leicht durch Haplographie erklärbar wäre; ἶφι, 'mit Gewalt', ergibt wenig Sinn: Es kann nicht synonym mit πόνωι verwendet werden, *cf. LFE s.v.* ἴϲ.

[42] *Cf.* Kwapisz *ad loc.*

[43] Bacch. 3. 98, zu weiteren Stellen *cf.* Maehler 1982, 62 f. *ad loc.*

[44] *Cf.* P. *O.* 6. 86 f.; *P.* 12. 8; *N.* 4. 94, *cf.* Schmitt 1967, 298–301. ἄτριον bzw. ἤτριον ist in dieser metaphorischen Bedeutung sonst nicht belegt.

[45] Soph. *Tereus*, *TrGF* IV, F581–595b. Die unterschiedlichen Bearbeitungen des Mythos widersprechen sich dahingehend, welche der Schwestern in welchen Vogel verwandelt wurde, *cf.* Jessen 1902, bes. 3022–3025. Die Verwirrung spiegelt sich auch in den *Scholia* wieder: In der Handschrift der *Anthologia* wird das Gedicht als ᾠὸν χελιδόνοϲ überliefert. Simias muß eine Version vorschweben, in der die Weberin mit der Nachtigall identisch ist.

Vor diesem Hintergrund stünde das Gewebe also nicht mehr metaphorisch für Gesang, sondern wäre im wörtlichen Sinne das Tuch, in welches sprechende Bilder eingewirkt werden. Diese Vorstellung paßt gut zum Figurengedicht, das durch die Gestaltung seines Textkörpers seinen Gegenstand ebenfalls als Bild präsentiert. In der Verbindung mit der Nachtigall rückt also das Wort ἄτριον den visuellen Aspekt des Gedichts in den Vordergrund: Die Nachtigall selbst dürfte also nicht nur den Dichter als Sänger versinnbildlichen, sondern auch die verstümmelte Philomele, die ein neues Medium für ihren Gesang erfindet.

Diese Auslegung steht allerdings im Widerspruch zum ersten Wort des Gedichts, durch welches die Nachtigall ausdrücklich als geschwätzig bezeichnet wird, wie auch zu ihrer Beschreibung als dorisch, womit der Dichter auf seine eigene Herkunft anspielen dürfte.[46] Simias kann also nicht beabsichtigt haben, die Eingangsverse auf diese eine Deutung einzuschränken, sondern er stellt die verschiedenen Metaphern so nebeneinander, daß ihre Implikationen zusammenwirken und ein vielschichtiges und breites Feld von Assoziationen erwecken können, die alle in ihrer eigenen Weise das Gedicht und seinen Verfasser beschreiben.

Eine letzte Metapher, die ebenfalls ins Bild dieser Anfangsverse gehört, ist das Wort ματέρος, v. 2: Der Dichter / Nachtigall wird als Mutter seines Gedichts / Gewebes bezeichnet. Dieses Sinnbild bringt die Vorstellung zum Ausdruck, daß der Dichter der Erzeuger seines Werks ist.[47] Der Gedanke wird in den folgenden Versen 5–6 weiterverfolgt, in denen in einer *captatio benevolentiae* vom Gebären der Nachtigall gesprochen wird. λίγεια nimmt die Vogelmetapher des Anfangs wieder auf und scheint auf den Gesang der Nachtigall hinzuweisen, denn was könnte—in der bildlichen Sprache des Anfangs—die 'hellklingende Geburtswehe' der Nachtigall anderes hervorbringen als ihren Gesang?

Dieser Gedanke stellt sich jedoch im folgenden Verspaar als falsch heraus. Der Leser erkennt, daß Simias ihn durch die traditionelle Metaphernsprache irregeleitet hat und eigentlich etwas anderes im Auge hatte. Hermes tritt nämlich auf und bringt das Erzeugnis der Nachtigallengeburt zu den Menschen, vv. 7–8. Dafür nimmt er es erst unter der Mutter hervor, ὑπὸ φίλας ἑλὼν … ματρός; es kann also nicht, wie bisher durch die Dichter-Nachtigall-Metapher impliziert wurde, der Gesang des

[46] *Cf. Schol. ad loc., ed.* Wendel 1914, 345; Strodel 2002, 243.
[47] Der Dichter als Mutter des Gedichts ist in dieser Form sonst nicht belegt. Zum Dichter als Erzeuger s. jedoch Ar. *Ran.* 96–99.

Vogels sein, den dieser hervorbringt, sondern etwas, worauf er sitzen kann, nämlich sein Ei. Der Ausdruck 'Mutter' in vv. 2 und 6 sowie die Geburt sind also nicht metaphorisch, sondern wörtlich zu verstehen: Die Nachtigall ist in der Tat die Mutter ihres Eies.

Simias schafft auf diese Weise eine neue Deutung der Dichter-Nachtigall-Metapher. Er legt seiner Version die durch das traditionelle Sinnbild gefestigte Beziehung zwischen Dichter und Nachtigall zugrunde, indem er den Leser am Anfang des Gedichts in dem Glauben läßt, er verwende die Metapher in herkömmlicher Weise, verbindet die beiden aber dann mit einem neuen *tertium comparationis*. Dieses ist die Mühe des Hervorbringens: Träger des Sinnbildes ist im Ausdruck λίγεια ὠδίϲ, v. 4, also nicht, wie man vermutete, deren erster, sondern der zweite Teil, die 'Geburtswehe'. Für den Dichter beschreibt diese die anspruchsvolle und fordernde Arbeit, die das Verfassen eines poetischen Werks verlangt; auf der Seite der Nachtigall läßt sich die traditionelle Deutung nun nicht mehr verwenden, da das mühevolle Hervorbringen zum Gesang des Vogels nicht paßt. Das Erzeugnis seiner Geburt ist folglich etwas anderes, das er hervorbringen kann, eben sein Ei. An dieser Stelle wird deutlich, warum Simias das Ei als Form seines Figurengedichtes gewählt hat: Nur dieses ermöglicht ihm sein Spiel mit der traditionellen Metapher.

In der Fortsetzung bringt Hermes das Nachtigallenei unter die Menschen, d.h. zum Leser, und gibt gleichzeitig Anweisungen zur metrischen Struktur des Gedichts. Diese bestehen einerseits darin, daß er auf die steigende Anzahl Metren pro Vers verweist, vv. 9f., andrerseits die schräg abfallende äußere Form des *Eies* aufzeigt, v. 11.[48] Hermes' Bringen des Eies besteht also darin, daß das Gedicht durch seine metrische Struktur seine Form erhält. Auf diese Weise werden das Ei, das die Nachtigall legt und Hermes trägt, und das Gedicht, das der dorische Dichter schreibt und dessen Aufbau Hermes erklärt, ein und dasselbe: ein Gedicht in Ei-Form. Hier schließt sich Simias' Spiel mit der dichterischen Metapher. Der Dichter zeigt durch die Umdeutung des traditionellen Dichter-Nachtigall-Vergleichs und die Beschreibung der metrischen Struktur des Gedichts, wie er zu einem Gedicht in Ei-Form kommt.

[48] Zur Bedeutung von κόϲμον νέμοντα ῥυθμῶν, v. 10, s. Luz 2008, wo vorgeschlagen wird, daß der Leser die Figur des Gedichts selbst zu finden hat.

Anders als im *Beil* und in den *Flügeln* verwendet Simias im *Ei* nicht die Sprechhaltung des Weihepigramms, um seiner Textgestalt Glaubwürdigkeit zu verleihen. Vielmehr erklärt sich die Figur des Gedichts aus seinem Wortlaut. Die neue Deutung der traditionellen Dichter-Nachtigall-Metapher liefert die Grundlage für die Ei-Form des Gedichts und umgekehrt wählt Simias die Gestalt seines Textes so, daß sie zum Gedanken des Gedichts paßt. Durch diese Art des Zusammenspiels von Text und Figur löst Simias das Figurengedicht von der Form des Weihepigramms und überwindet dadurch seine Abhängigkeit davon.

Die zweite Hälfte des Gedichts enthält ein elaboriertes Gleichnis, in dem die tanzenden Füße des Gottes Hermes mit flinken Hirschkälbern, die ihrer Mutter zueilen, verglichen werden. Das Gleichnis nimmt einige Elemente des ersten Gedichtteils wieder auf wie das Tempo der tanzenden Götterfüße durch die rennenden Tiere, den Gesang durch das Röhren der Hirschkälber oder das Motiv der Mutter mit Jungtieren, deren Bewegung hin zu ihr einen Gegensatz zu Hermes' Entfernen des Eies von der Nachtigall bildet. Die vermehrt daktylischen Metren sowie die Form des Vergleichs rufen die homerischen Gleichnisse in Erinnerung. Wie in diesen spiegeln einige Elemente das Geschehen des Gedichts wider, andere führen davon weg und bringen neue Bilder ins Blickfeld.[49]

Das Gleichnis wirkt im Gedicht wie eine Ekphrasis. Der Dichter hat in der ersten Hälfte sein Anliegen vorgebracht und die Ei-Figur des Gedichts erklärt; in der zweiten wendet er sich nun der Schilderung einer Szene aus der Natur zu, die durch die Form des Gleichnisses mit dem ersten Teil verbunden ist, da sie ein Motiv daraus zu illustrieren vorgibt. In Wirklichkeit aber führt sie von diesem weg und beschreibt eine ganz neue Begebenheit mit einem eigenen dramatischen Effekt. Der Betrachter überblickt eine ausgedehnte Szenerie: die laufenden jungen Hirsche auf der einen Seite und das Wildtier, das sich aufmacht, sie zu verfolgen, auf der anderen. Der Ausgang der Szene wird offengelassen und die Spannung, ob die Jungtiere davonkommen oder nicht, bleibt bestehen; der Betrachter sieht, wie in der Ekphrasis üblich, nur eine Momentaufnahme. Der letzte Vers des Gedichts führt schließlich zurück zum tanzenden Hermes und erinnert den Leser daran, wovon er ausgegangen ist.

[49] Zur Funktion und Spielart der homerischen Gleichnisse s. Moulton 1977; Coffey 1957.

Trotz dieser Rückkehr zum Ausgangspunkt scheint das *Ei* durch das ausführliche Gleichnis in zwei Hälften zu zerfallen. Der erste Teil erklärt die Natur und den Aufbau des Gedichts, während der zweite, größere Teil, der die längeren Verse enthält, ein Bild zeichnet, das nur lose mit den Ausführungen des Anfangs verknüpft ist. Es ist, als ob Simias dem Leser mehr bieten wollte, als nur eine raffinierte Herleitung seines Figurengedichts: Er schafft durch das Hirschlein-Gleichnis ein Gedicht im Gedicht, das den Leser von seiner Konstruktion wieder wegführt und sein Augenmerk auf ein neues Bild richtet, das nicht im Textkörper dargestellt ist.

Syrinx

Die *Syrinx* ist aus daktylischen Distichen aufgebaut, die sich vom Hexameter zum Dimeter verringern. Jedes Verspaar nimmt um ein halbes Metrum ab, d.h. um eine Länge oder eine Doppelkürze, je nachdem, womit das vorhergehende Verspaar endet. Daraus ergibt sich folgendes metrisches Schema: Die ersten beiden Verse sind katalektische Hexameter, das zweite Verspaar besteht aus Pentametern mit einer zusätzlichen Länge,[50] darauf folgen zwei akatalektische Pentameter etc. Die Verse, die auf ganze daktylische Metren enden, können jeweils katalektisch oder akatalektisch sein;[51] die um ein halbes Metrum reduzierten Verse schließen mit einem *princeps*.

Durch die kürzer werdenden Verse entsteht die Form eines rechtwinkligen Dreiecks, dessen Verspaare die Rohre der Panflöte darstellen.[52]

---

[50] Diese zusätzliche Länge entspricht im Muster der abnehmenden Verse dem *princeps* des sechsten Metrums. Der Vers erhält durch diese Hyperkatalexe eine für Daktylen ungewöhnliche männliche Endung.

[51] Die Pentameter und Tetrameter sind akatalektisch, die Hexameter, die Trimeter und Dimeter sind katalektisch; in der Beschreibung des Scholiasten werden alle diese Verse akatalektisch genannt, da er den Begriff katalektisch für diejenigen Verse verwendet, die auf einen *princeps* enden.

[52] Zur Form der Syrinx in hellenistischer Zeit s. p. 329, Anm. 7.

οὐδενὸϲ εὐνάτειρα, Μακροπτολέμοιο δὲ μάτηρ,
μαίαϲ ἀντιπέτροιο θοὸν τέκεν ἰθυντῆρα,
οὐχὶ Κεράϲταν, ὅν ποτε θρέψατο ταυροπάτωρ
ἀλλ' οὗ πειλιπὲϲ αἶθε πάροϲ φρένα τέρμα ϲάκουϲ,
οὔνομ' Ὅλον, δίζων, ὃϲ τᾶϲ Μέροποϲ πόθον
κούραϲ γηρυγόναϲ ἔχε τᾶϲ ἀνεμώδεοϲ,
ὃϲ Μοίϲαι λιγὺ πᾶξεν ἰοϲτεφάνωι
ἕλκοϲ, ἄγαλμα πόθοιο πυριϲμαράγου,
ὃϲ ϲβέϲεν ἀνορέαν ἰϲαυδέα
παπποφόνου Τυρίαϲ τ' ἐξήλαϲεν,
ὧι τόδε τυφλοφόρων ἐρατόν
πᾶμα Πάριϲ θέτο Σιμιχίδαϲ.
ψυχὰν ἇι, βροτοβάμων,
ϲτήταϲ οἶϲτρε Σαέτταϲ,
κλωποπάτωρ, ἀπάτωρ,
λαρνακόγυιε, χαρείϲ
ἁδὺ μελίϲδοιϲ
ἔλλοπι κούραι
Καλλιόπαι
νηλεύϲτωι.[53]

Wie das *Beil* des Simias verwendet auch die *Syrinx* die Form des Weihepigramms: Das Gedicht gibt vor, auf einer Syrinx zu stehen, die Pan dargebracht wird. Es nennt in v. 12 den Stifter Πάριϲ Σιμιχίδαϲ; in vv. 8 und

[53] *AP* 15. 21, *cf.* Gow 1958, 180f. "Niemands (οὔτιϲ = Odysseus, s. *Od.* 9. 366) Bettgefährtin (Penelope; als Mutter des Pan s. Hdt. 2. 145. 4; Timpanaro 1978, 480–486), des Weitkämpfers (Τηλέ-μαχοϲ) Mutter (1) / gebar den schnellen Lenker (Hirten) der Amme (Ziege) des Statt-eines-Steines (Zeus), (2) / nicht Kerastas (κέραϲ· κόμη· Komatas), den einst die Stierentsprossene (Biene) aufzog, (3) / sondern den, dessen Herz einst der Rand des Schildes -ohne π- (ἴτυϲ, mit π: Πίτυϲ) entzündete, (4) / 'Ganz' genannt, zweigestaltig (Mensch mit Bocksfüßen), welcher eine Leidenschaft für die Stimmzerteilende (Echo) hatte, (5) / die stimmgeborene Jungfrau, die windgestaltige, (6) / der der veilchenbekränzten Muse die hellklingende (7) / Wunde (ϲύριγξ: Geschwür) zusammenfügte als Standbild der feuerbrandenden Liebe, (8) / der den Mannesmut löschte des Gleichnamigen (Perser) (9) / mit dem Großvatermörder (Perseus) und ihn aus Tyria (Europa) verjagte, (10) / diesem weihte Paris (Θεό-κριτοϲ) Simichidas dieses liebliche Besitzstück der Blindträger (τυφλόϲ = πηρόϲ· πήρα· Ranzen; Ranzenträger = Hirten) (11–12). / Dadurch in deiner Seele erfreut, mögest du Menschentreter (λαόϲ· λᾶαϲ· Felsbesteiger), (13) / Quäler der Saettischen Frau (Omphale, zu ϲτήτη s. Gow II, p. 557; *Schol. DT*, *ed.* Hilgard, p. 11. 25), (14) / Diebessohn (Sohn des Hermes), Vaterloser (= πολυπάτωρ, *Schol.* EM, Wendel 1914, 340; ps.-etym. Πάν· πᾶϲι), (15) / Kistengliedriger (λαρνάξ· χηλόϲ· χηλή· Bocksfuß), (16) / süß spielen (17) / für die stumme Jungfrau, (18) / die Schönstimmige, (19) / die Unsichtbare (Echo) (20)." Die Wortspiele und Verschlüsselungen werden in den *Scholia* erklärt, s. Beckby IV, pp. 534f.; Wendel 1914, 337–341; Gow 1958, 181; Kommentar: Beckby IV, pp. 533f.; Gow II, pp. 554–557; Kwapisz *ad loc.*

11 f. wird der Weihgegenstand erwähnt;[54] die Weihhandlung wird in v. 12 mit θέτο beschrieben; ebenso tritt der Gott, dem das Geschenk dargebracht wird, in Erscheinung. Letzterem ist der größte Teil des Gedichts gewidmet.[55] Sein Name wird nicht genannt, dafür wird seine Person im Stil des hymnischen Götterpreises vorgestellt.[56] Das Gedicht beginnt mit der Geburt des Gottes und fährt mit einem Katalog seiner Eigenschaften und Taten fort, die durch Epitheta und aneinandergereihte Relativsätze zum Ausdruck gebracht werden.[57] Dabei kommen neben mythischen Episoden wie Liebschaften mit Nymphen und der Erfindung der Syrinx auch historische wie die Teilnahme des Gottes an der Vertreibung der Perser zur Sprache.[58] Den Schluß bildet eine direkte *Epiklesis*, in welcher der Dichter den Gott auffordert, auf der ihm geweihten Syrinx zu spielen.

Die Syrinx unterscheidet sich von den Gedichten des Simias durch ihre Ausdrucksweise. Der Stifter, der Gott und der Weihgegenstand werden nicht ausdrücklich genannt, sondern in einer Reihe von mythologischen Andeutungen und Wortspielen umschrieben.[59] So wird beispielsweise in v. 1 der Name Τηλέ-μαχος durch ein *ad hoc* geschaffenes Synonym Μακρο-πτόλεμος ersetzt[60] oder in v. 12 steht Paris für Theokritos: Paris ist im Mythos als Schiedsrichter im Schönheitswettbewerb der drei Göttinnen bekannt; er ist also derjenige, der die Göttinnen richtet, ein θεο-κριτής; dieser wird mit dem Namen Θεό-κριτος gleichgesetzt. Die Verschlüsselung des Namens basiert darauf, daß seine Bedeutung, wenn er als sprechender Name aufgefaßt wird, die Rolle des Paris als 'Götterrichter' im trojanischen Mythos umschreibt.

---

[54] ἕλκος und ἄγαλμα v. 8; τόδε … ἐρατόν / πᾶμα vv. 11 f. Das Demonstrativpronomen τόδε ist ein direkter Hinweis darauf, daß der Gegenstand vorliegt.

[55] Vv. 1–10; 13–16.

[56] Dasselbe Vorgehen wird auch in den *Flügeln* des Simias angewendet, s. aber pp. 333 f. zum Textproblem in v. 9.

[57] Dies entspricht der Form und Sprache des Hymnos, s. Norden 1913, 143–176, Furley / Bremer 2001, 50–60.

[58] Zu Pan in den Perserkriegen *cf.* Paus. 1. 28. 4; Hdt. 6. 105; *AP* 16. 232, nachgeahmt in 233.

[59] Die Aufschlüsselung dieser Wortspiele wäre heute äußerst schwierig, wenn sie nicht in den *Scholia* erklärt würden, s. p. 342, Anm. 53.

[60] τῆλε = 'weit (weg)' und μάχη = 'Kampf' entspricht μακρός = 'lang, weit' und πόλεμος = 'Krieg'.

Durch diese verschlüsselte Art des Sprechens wird die *Syrinx* zum Rätsel.[61] Der Leser erkennt nämlich zwar einerseits an der Sprechhaltung des Weihepigramms, daß das Gedicht eine Weihhandlung beschreibt; die Identität des Stifters und des Gottes sowie die Beschaffenheit des Weihgeschenks muß er jedoch andrerseits erraten, indem er die einzelnen Ausdrücke aufschlüsselt. Auch die Figur des Gedichts ist Teil dieses Rätsels, da sie den Gegenstand abbildet, der geweiht wird. Der Leser kann durch das Bild, das er vor sich hat, einen Hinweis darauf erhalten, welches das Objekt ist, nach dem er sucht. Anders als im *Beil* und in den *Flügeln* des Simias, in denen Text und Bild als zwei Repräsentationsformen eines und desselben Gegenstandes nebeneinandergestellt werden, treten sie in der *Syrinx* in einen Dialog: Der Text stellt eine Frage, auf die das Bild die Antwort gibt. Die *Syrinx* schöpft damit eine Möglichkeit des Figurengedichts aus, indem sie ein Rätselspiel schafft, in welchem dem einen ihrer beiden Medien die Rolle der Aufgabenstellung, dem anderen diejenige der Lösung zukommt.

In dieser Hinsicht verwandt mit der *Syrinx* ist auch der *Iasonaltar*.

Iasonaltar

Der *Iasonaltar* besteht aus iambischen Versen unterschiedlicher Länge. Die ersten beiden Verse sind katalektische Dimeter, deren zweites Metrum einem Baccheus bzw. Molossus entspricht.[62] Darauf folgen zwei Paare von Trimetern, das erste akatalektisch, vv. 3–4, das zweite katalektisch mit einem Spondeus als letztem Metrum, vv. 5–6. Diese sechs Verse bilden die Altarplatte, bzw. je nachdem wie man die ersten beiden Zeilen interpretieren will, auch das darauf liegende Opfer. Daran fügt sich ein Schaft von acht katalektischen Dimetern in der Art der ersten beiden Verse. Am unteren Ende schließen zwei Stufen das Bild ab, von denen die obere aus hyperkatalektischen Dimetern, die untere aus katalektischen Tetrametern besteht, deren letztes Metrum in der Art der vv. 5–6 einem Spondeus entspricht. Die Verse sind achsensymmetrisch zentriert auszurichten, damit die Altarfigur in Erscheinung tritt.

---

[61] Zum Verständnis dieser Art des Sprechens als γρῖφος s. pp. 145 f. zum γρῖφος, insbesondere zum Beispiel Φανερή für Δῆλος, Ath. 10. 83 / 455d.

[62] Letzteres ist in katalektischen Iamben ungewöhnlich, s. auch v. 10. West 1982, 151, Anm. 37, nimmt an, daß in den beiden Zeilen die Buchstabenkombinationen στ bzw. κτ (ausnahmsweise) keine Position bilden.

εἰμάρϲενόϲ με ϲτήταϲ
πόϲιϲ, μέροψ δίϲαβοϲ,
τεῦξ', οὐ ϲποδεύναϲ ἶνιϲ 'Εμπούϲαϲ, μόροϲ
Τεύκροιο βούτα καὶ κυνὸϲ τεκνώματοϲ
Χρύϲαϲ δ' ἀίταϲ, ἆμοϲ ἔψανδρα
τὸν γυιόχαλκον οὖρον ἔρραιϲεν,
ὃν ἁπάτωρ δίϲευνοϲ
μόγηϲε ματρόριπτοϲ·
ἐμὸν δὲ τεῦγμ' ἀθρήϲαϲ
Θεοκρίτοιο κτάνταϲ
τριεϲπέροιο καύϲταϲ
θώυξεν αἴν' ἰύξαϲ·
χάλεψε γάρ νιν ἰῶι
ϲύργαϲτροϲ ἐκδυγήραϲ·
τὸν δ' αἰλινεῦντ' ἐν ἀμφικλύϲτωι
Πανόϲ τε ματρὸϲ εὐνέταϲ, φώρ
δίζωιοϲ, ἶνίϲ τ' ἀνδροβρῶτοϲ 'Ιλιορραιϲτᾶν
ἦρ' ἀρδίων ἐϲ Τευκρίδ' ἄγαγον τριπόρθητον.[63]

Der Sprecher des Gedichts ist wie in den *Flügeln* des Simias der Weihgegenstand selbst, der sich und seine Geschichte vorstellt. Er ist der Altar, den Iason auf der Argonautenfahrt der Athene gebaut hat, und gehört damit wie das *Beil* des Simias zu einem der großen Sagenkreise der griechischen Mythologie. Der Altar begnügt sich jedoch nicht mit dieser einen Episode, sondern stellt sein Bauwerk in Beziehung zu weiteren Heldengeschichten: Durch den Vergleich mit Achilles, vv. 4 f., und den

[63] *AP* 15. 26; *cf.* Gow 1958, 182 f. "Mich hat der männlich bekleideten Frau (Medea) (1) / Gatte, der zweimal junge Mensch (Iason), (2) / erbaut, nicht der In-der-Asche-Gelegene (Achilles, den Thetis in der Glut unverwundbar machte), der Sproß der Empousa (Thetis, die sich im Ringen mit Peleus wie Empousa verwandelte), dessen Los (3) / der teukrische Hirte (Paris) und der selbst das Los des Hündinsohnes (Hektors, des Sohnes der Hekabe) war, (4) / sondern der Geliebte der Chryse, als die Männerkocherin (Medea) (5) / den erzgliedrigen Wächter (Talos, AR 4. 1638–1688) zerschlug, (6) / mit dem sich der Vaterlose, der mit zwei Ehelagern (Aphrodite und Charis, *Schol.*) (7) / abgemüht hatte, der von der Mutter Weggeschleuderte (Hephaistos). (8) / Meinen Bau erblickend (9) / schrie jener, der den Göttinnenwähler (Paris) erschlagen (10) / und den der dreifachen Nacht (Herakles) verbrannt hatte, (11) / laut auf mit gellendem Geheul (Philoktet). (12) / Denn es verwundete ihn mit Gift (13) / die den Bauch nachschleift und das Alter auszieht (Schlange). (14) / Diesen, als er klagte auf der Ringsumspülten (Insel Lemnos), (15) / holten der Bettgenosse (Odysseus) der Mutter Pans (Penelope), der Dieb (des Palladion), (16) / der mit zwei Leben (vor und nach der Hadesfahrt), und der Sproß (Diomedes) des Männerfressers (Tydeus, der das Hirn des Melanippos aß, *cf. Thebais* fr. 9, Bernabé I; Eur. *TrGF* V 1, F537) wegen der ilionbrechenden (17) / Pfeilspitzen nach der dreimal zerstörten Teukris. (18)" *Scholia*: Gow 1958, 183; Wendel 1914, 346–350; Ferreri 2006; Kommentar: Beckby IV, pp. 538 f.; Kwapisz *ad loc.*

Schlangenbiß Philoktets, vv. 9–18, wird die Eroberung von Troja eingeführt;[64] die Figur des Philoktet wird ihrerseits mit Herakles assoziiert,[65] so daß auch der dritte große Held des griechischen Mythos ins Blickfeld rückt. Der *Iasonaltar* präsentiert sich auf diese Weise als Schnittpunkt der drei wichtigsten griechischen Sagenkreise und erhält dadurch einen zentralen Platz in der antiken Mythologie.

Wie die *Syrinx* bedient sich auch der *Iasonaltar* einer verschlüsselten Sprache aus Wortspielen und mythologischen Varianten. Die zwei Gedichte entsprechen sich dabei verschiedentlich sowohl auf lexikalischer wie auch auf gedanklicher Ebene. Beispielsweise erscheint in beiden Epigrammen der Ausdruck ϲτήτη für Frau, ferner verwenden sie beide das Wortspiel Theokritos-Paris und die mythische Version, in der Penelope als Mutter des Gottes Pan erscheint. Außerdem läßt sich auch in Hinsicht auf die argumentative Technik ein vergleichbares Vorgehen feststellen: Wie in der *Syrinx* Pan als Nicht-Komatas wird hier Iason als Nicht-Achilles vorgestellt.[66] Der Gedankengang verläuft dabei so, daß zuerst eine Figur genannt wird, für die eine bereits genannte Beschreibung ebenfalls zutrifft, so daß sie mit der Persönlichkeit, um die es eigentlich geht, verwechselt werden könnte: Komatas ist wie Pan Hirte;[67] Achilles wird zufolge einer Version des Mythos nach Iason auf der Insel der Seligen der Gatte Medeas.[68] Im Anschluß an diesen Umweg wird jedoch dann die Identität der richtigen Person durch weitere eindeutige Merkmale klargestellt.[69]

Schließlich verbindet die beiden Gedichte die Art und Weise, wie sie ihr Verhältnis von Text und Figur gestalten. Durch die verschlüsselte Sprechweise des *Iasonaltars* bleibt die Identität des Sprechers im Verborgenen. Das Gedicht stellt wie die *Syrinx* ein Rätsel dar, dessen Lösung—der Altar—sich nicht nur durch das Entschlüsseln der einzelnen Wortspiele und Andeutungen erraten läßt, sondern sie wird auch in der Figur abgebildet. Diese ist wie bei der *Syrinx* eine Antwort auf die implizierte Frage des Gedichts: Wer bin ich? Text und Bild ergänzen sich auch hier in

---

[64] Diesem Sagenkreis ist sogar der größte Teil des Gedichts gewidmet, da am Schluß noch geschildert wird, wie Odysseus und Diomedes Philoktet abholen.

[65] V. 11.

[66] S. *Syrinx* v. 3; *Iasonaltar* vv. 3 f.

[67] *Cf.* μαίαϲ ἀντιπέτροιο … ἰθυντῆρα, *Syrinx* v. 2.

[68] *Cf.* Lykophron *Alex.* 798.

[69] S. auch p. 333 zu den *Flügeln*, wo Eros sich in v. 8 als ‘nicht der Sohn der Aphrodite’ vorstellt. Die Argumentationsform kann mit der Priamel verglichen werden, da erst Vorstellungen erzeugt werden, die später zwar verworfen werden, aber weiterhin als Hintergrund für das, worum es eigentlich geht, dienen.

einem Frage-und-Antwort-Spiel, bzw. stellen ein Rätsel mit seiner Auflösung dar.[70]

Musenaltar

Der *Musenaltar* entspricht in seinem Aufbau dem *Iasonaltar*, nur daß die einzelnen Stufen jeweils aus Tristichen statt Distichen bestehen und der Schaft elf statt acht Verse lang ist. Die Verse weisen verschiedenartige metrische Schemata auf: Vv. 1–3 sind Anakreontiker, vv. 4–6 trochäische Tetrameter, vv. 7–9 Phalaeceen,[71] vv. 10–20 iambische Dimeter, vv. 21–23 anapästische Dimeter, vv. 24–26 katalektische choriambische Tetrameter, die auf einen Baccheus enden. Zentriert angeordnet ergeben die Verse eine Altarform wie die des *Iasonaltars*, nur in größeren Dimensionen.

1 **Ὀ**λὸς οὔ με λιβρὸς ἱρῶν
2 **Λ**ιβάδεσσιν οἷα κάλχη
3 **Ὑ**ποφοινίῃσι τέγγει·
4 **Μ**αύλιες δ' ὕπερθε πέτρης Ναξίης θοούμεναι
5 **Π**αμάτων φείδοντο Πανός· οὐ στροβίλῳ λιγνύι
6 **Ἰ**ξὸς εὐώδης μελαίνει τρεχνέων με Νυσίων.
7 **Ἐ**ς γὰρ βωμὸν ὁρῇς με μήτε γλούρου
8 **Π**λίνθοις μήτ' Ἀλύβης παγέντα βώλοις,
9 **Ο**ὐδ' ὃν Κυνθογενὴς ἔτευξε φύτλη
10 **Λ**αβόντε μηκάδων κέρα,
11 **Λ**ισσαῖσιν ἀμφὶ δειράσιν
12 **Ὅ**σσαι νέμονται Κυνθίαις,
13 **Ἰ**σόρροπος πέλοιτό μοι·
14 **Σ**ὺν οὐρανοῦ γὰρ ἐκγόνοις
15 **Ε**ἰνάς μ' ἔτευξε γηγενής,
16 **Τ**άων ἀείζῳον τέχνην
17 **Ἔ**νευσε πάλμυς ἀφθίτων.
18 **Σ**ὺ δ', ὦ πιὼν κρήνηθεν, ἣν
19 **Ἶ**νις κόλαψε Γοργόνος,
20 **Θ**ύοις τ' ἐπισπένδοις τ' ἐμοί
21 **Ὑ**μηττιάδων πολὺ λαροτέρην
22 **Σ**πονδὴν ἄδην. ἴθι δὴ θαρσέων
23 **Ἐ**ς ἐμὴν τεῦξιν· καθαρὸς γὰρ ἐγώ
24 **Ἰ**ὸν ἱέντων τεράων, οἷα κέκευθ' ἐκεῖνος,
25 **Ἀ**μφὶ Νέαις Θρηικίαις ὃν σχεδόθεν Μυρίνης
26 **Σ**οί, Τριπάτωρ, πορφυρέου φὼρ ἀνέθηκε κριοῦ.[72]

---

[70] Zu einer in dieser Richtung weiterführenden Interpretation der Figurengedichte s. Luz 2008.

[71] Zum Vers s. West 1982, 151; 167.

[72] *AP* 15. 25; *cf.* Gow 1958, 184f. "Kein dunkles Blut von Opfern (1)/in roten Strö-

Wie der *Iasonaltar* stellt sich der *Musenaltar* in der ersten Person vor. Dafür übernimmt er das Argumentationsschema 'nicht der, sondern …', das bereits in anderen Gedichten zur Beschreibung von Persönlichkeiten verwendet wurde, und baut es zur Grundlage seiner ganzen Selbstdarstellung aus. Die erste Hälfte des Gedichts, vv. 1–13, besteht nämlich aus einem Katalog dessen, was der Sprecher nicht ist, d.h. ein Altar, auf dem blutige Opfer und Weihrauch dargebracht werden, vv. 1–6, und der aus Gold und Silber oder gar Ziegenhörnern gebaut ist wie der berühmte Altar des Apollo und der Artemis in Delos,[73] vv. 7–13.

Dieser Reihe von Negationen wird zu Beginn der zweiten Gedichthälfte eine positive Erklärung entgegengestellt: Der *Musenaltar* beschreibt sich als Erzeugnis der Musen und Chariten, deren Kunst der Göttervater gutgeheißen hat, vv. 14–17, und ermuntert den, der aus der Hippoukrene auf dem Helikon getrunken hat, auf ihm 'süßere Opfer als Honig' darzubringen, vv. 18–22. Als Werk der Musen und Chariten ist der *Musenaltar* selbst ein Gedicht und fordert in metaphorischer Umschreibung den Dichter als Diener der Musen zum weiteren Dichten auf.[74] Die Sprache bleibt dabei diejenige des Weihgedichts, dennoch

men wie Purpur benetzt mich. (2–3) / Messer über dem Stein von Naxos geschärft (4) / schonten den Besitz Pans. Und nicht mit tanzendem Qualm (5) / schwärzt mich wohlriechendes Harz von nysischen Zweigen. (6) / Denn du schaust mich, den Altar, an, der weder aus Gold- (7) / barren noch aus Klumpen von Alybe (Silber) zusammengefügt ist, (8) / und nicht dürfte der, den das am Kynthos geborene Geschlecht erbaut, (9) / zu zweit indem es Hörner von Ziegen nahm, (10) / wie viele um die sanften Kämme (11) / des Kynthos weiden, (12) / mir gleichgeartet sein. (13) / Denn zusammen mit den Nachkommen des Himmels (Chariten, *Schol.*) (14) / haben mich die erdgeborenen Neun (Musen, *Schol.*) errichtet, (15) / deren ewiglebende Kunst (16) / der König der Unsterblichen gutgeheißen hat. (17) / Du aber, der du getrunken hast von der Quelle, die (18) / der Sproß der Gorgo geschlagen (Hippoukrene, die Quelle der Musen am Helikon, Hes. *Th.* 6), (19) / mögest (auf) mir opfern und spenden (20) / ein viel süßeres Trankopfer als das der Hymettiaden (Bienen, vom Berg Hymettos, wo Apollo verehrt wurde) (21) / reichlich. Komm denn ohne Angst (22) / zu meinem Bauwerk: Rein bin ich nämlich (23) / von giftspritzendem Gezücht, wie jener es verborgen hielt, (24) / den auf den Thrakischen Neai in der Nähe von Myrine (25) / Dir, Dreivatrige (Athene, *Schol.*), der Dieb des purpurnen Widders errichtete (26)." Die Sprache des Gedichts ist sehr gewählt und poetisch, doch nicht verschlüsselt wie diejenige der *Syrinx* und des *Iasonaltars*. *Scholia*: Beckby IV, pp. 37 f.; Gow 1958, 185; Wendel 1914, 350–352; Kommentar: Beckby IV, p. 537; Kwapisz *ad loc.*

[73] Zum Hornaltar auf Delos s. Call. *Ap.* 60–63, mit Williams 1978, 59 *ad* 61; Bruneau 1970, 22–29.

[74] Zur Verbindung von Quelle und Dichter s. auch p. 256. Die Metapher 'den Musen opfern' für 'dichten' ist in dieser Weise nicht belegt, doch liegt sie beispielsweise dem Ausdruck μουϲοπόλοϲ zugrunde. *Cf.* auch Pindar *O.* 7. 7: Gesang als Nektarspende; *fr.* 86a: ϑύϲων διϑύραμβον.

geschieht etwas ganz anderes als in den anderen Figurengedichten, die sich dieser Form bedienen. Der *Musenaltar* dreht deren Spiel um und behauptet, obwohl er wie ein Altar aussehe—ἐς βωμὸν ὁρῇς με, v. 7—, ein Gedicht zu sein.

Die letzten viereinhalb Verse zeigen, wohin diese unerwartete Wendung eigentlich zielt. Der *Musenaltar* versichert den herannahenden Dichter nämlich, daß er frei sei von giftigen Ungeheuern, wie sie sich in jenem Altar verbargen, den Iason der Athene weihte. Dies ist eine Anspielung auf den *Iasonaltar*, in dem berichtet wird, wie Philoktet von einer im Altar hausenden Schlange gebissen wurde, vv. 9–14. Der *Musenalter* macht damit deutlich, daß er sich als Gegenstück zum *Iasonaltar* versteht, dessen Anspruch, ein sprechender Altar zu sein, er ins Gegenteil verkehrt und sich darüber lustig macht.

Der *Musenaltar* findet auf diese Weise einen neuen Umgang mit der Form des Figurengedichts. Formal schließt er sich an diejenigen Gedichte an, die sich als sprechender oder beschrifteter Weihgegenstand darstellen: Wie sie verwendet er den *Gestus* des Weihepigramms und stellt in seinem Textkörper den Altar dar, als welcher er spricht. Doch wird in der zweiten Hälfte des Gedichts allmählich deutlich, daß der *Musenaltar* sich dieser Konvention nur als eines Hintergrunds bedient, vor dem er ein neues Spiel spielt. Wie das Figurengedicht die Form des Weihepigramms verwendet, um dann nicht eine Inschrift auf einem geweihten Gegenstand zu sein, sondern ein Gedicht, das die Figur des Weihgegenstands stellvertretend mit sich bringt, so benutzt der *Musenaltar* diese Form des Figurengedichts als Grundlage, um die Illusion, die es aufgebaut hat, zu zerstören. Dabei nimmt er ausdrücklich auf den *Iasonaltar* Bezug und dreht dessen Frage-und-Antwort-Spiel zwischen Text und Figur um: Die Gestalt des Gedichts stellt nicht mehr die Lösung des Rätsels, sondern die Prämisse dar, aus welcher der Leser erkennt, daß es sich um ein Figurengedicht handelt, und aufgrund dessen er eine bestimmte Sprechhaltung erwartet; der Text klärt ihn dann über seinen Irrtum auf, indem er deutlich macht, daß es sich trotz der Altarform bloß um ein Gedicht handelt. Diese Umkehrung entlarvt den Anspruch des Figurengedichts, sich als sprechender Gegenstand zu präsentieren, als bloße Täuschung und stellt es damit grundsätzlich in Frage, indem es seine Selbstreflexion als Schwäche darstellt: Es ist ein Gedicht, das es zur Rechtfertigung seiner Existenz nötig hat, sich als etwas auszugeben, das es nicht ist. Durch diese Bloßstellung wird die Form des Figurengedichts, das den Apparat des Weihepigramms verwendet, poetologisch unmöglich gemacht.

Dieses Vorgehen des *Musenaltars* setzt voraus, daß der Typ des Figurengedichts, das sich als Weihgegenstand mit Inschrift ausgibt, insbesondere der *Iasonaltar*, bereits bekannt ist. Der *Musenaltar* richtet sich an ein Publikum, das mit Gedichten dieser Art vertraut ist und an einer Ironisierung derselben Gefallen finden könnte. Eine solche hat vor allem dann einen besonderen Reiz, wenn der *Iasonaltar* ein relativ neues Gedicht ist und vielleicht sogar sein Dichter bei dieser Herausforderung gegenwärtig ist.[75] Dieser Umstand spricht dafür, daß die beiden Altäre in demselben kulturellen Umfeld entstanden sind.

Der *Musenaltar* weist neben seiner Figur noch ein zweites *technopaignion* auf, nämlich ein Akrostichon mit dem Wortlaut: Ὀλύμπιε, πολλοῖϲ ἔτεϲι θύϲειαϲ.[76] Das Akrostichon paßt gut zu der Aufforderung des Gedichts an einen Dichter, auf dem Altar der Musen zu opfern.[77] Es scheint sich an denselben Adressaten zu richten und ebenso wie der Text des Gedichts den Wunsch zum Ausdruck zu bringen, daß er noch lange weiter dichterisch tätig sein möge. Der Angeredete kann wie im Text des Gedichts ein unbestimmter Dichter sein; die Anrede Ὀλύμπιε hat jedoch außerdem eine weitere Implikation. Das Adjektiv kommt als ein Epitheton der Götter und insbesondere des Zeus auf einen Sterblichen angewendet am ehesten einem Herrscher zu.[78] Der Dichter des *Musenaltars* spricht also vielleicht im Akrostichon seinen Gönner an.

Die beiden technischen Merkmale, die der *Musenaltar* vereinigt, sind nicht so leicht zu vereinbaren, da im Figurengedicht der linke Textrand keine gerade Linie bildet, so daß die Buchstaben des Akrostichon nicht senkrecht untereinander stehen. Dies scheint den Dichter jedoch nicht daran gehindert zu haben, seinem Gedicht ein Akrostichon beizufügen. Vielmehr kann er voraussetzen, daß sein Publikum, das mit dem Phänomen des Akrostichon vertraut ist, es trotzdem als ein solches anerkennt, auch wenn es von der traditionellen Form abweicht.[79]

Durch die Verbindung der beiden Formspiele wird die Komposition des *Musenaltars* anspruchsvoller, da der Dichter mehr als eine technische Anforderung beachten muß. Er erhält also die Gelegenheit, sein

[75] Zur Datierung s. pp. 328 f.
[76] "Olympier, viele Jahre mögest Du opfern."
[77] Vv. 20–22, s. p. 348.
[78] Ar. *Ach.* 530 wird Perikles so genannt. *Cf.* auch Haeberlin 1887, 65, zu Hadrian.
[79] Andere Beispiele für Akrosticha, die keine senkrechte Linie am Textrand bilden, sind aus späterer Zeit bekannt, s. pp. 65 f. das Epigramm des Rufinos oder das Akrostichon in der Kirchengeschichte des Philostorgios.

Geschick anhand einer besonders ausgeklügelten literarischen Form vorzuführen. Dadurch sichert er seinem Gedicht ein besonderes Interesse und findet außerdem ein Mittel, die anderen Figurengedichte nicht nur durch die Ironisierung ihrer Sprechhaltung, sondern auch durch ein zusätzliches technisches Element zu übertreffen.

Die besondere Komposition des *Musenaltars* stellt ihn außerdem in den weiteren Kontext jener Gedichte, die mit mehr als einem technischen Merkmal experimentieren. Davon gibt es nur wenige Beispiele, etwa das Gedicht Εὐδόξου τέχνη, das seinem Spiel mit Tagen und Buchstaben durch das Akrostichon einen weiteren Horizont verleiht, oder auch den Hymnos des Eusebios von Shnan, der durch die alphabetische Anordnung seiner isopsephischen Zeilen eine zusätzliche Struktur erhält. Wie bei diesen beiden Kompositionen verbinden sich auch beim *Musenaltar* die beiden technischen Elemente zu einem Gesamtwerk, indem das Akrostichon das Motiv des opfernden Dichters aus dem Text aufnimmt und durch den darin geäußerten Wunsch der Aufforderung zum Dichten Nachdruck verleiht.

Die Gedichte, die mehrere *technopaignia* zu einer Gesamtkomposition verbinden, sind ebenso wie etwa die Liste *SH* 996 oder das Werk des Dioskoros von Aphrodito, das *Enkomia* mit Akrosticha und zumindest eines mit isopsephischen Zeilen enthält,[80] ein Zeugnis dafür, daß bereits in der Antike verschiedene *technopaignia* als zusammengehörig betrachtet wurden und daß es dasselbe Publikum war, das an ihnen Gefallen fand. Sie machen deutlich, daß hinter ihren verschiedenen Ausprägungen dasselbe Interesse am literarischen Spiel und dasselbe Literaturverständnis stehen.

Figurengedichte: Überblick

Auch wenn alle besprochenen *technopaignia* mehrheitlich auf den schriftlichen Text als Rezeptionsmedium angewiesen sind, gibt es keines unter ihnen, für welches der visuelle Aspekt dieselbe zentrale Bedeutung hat wie für das Figurengedicht. Seine Pointe kann nicht nur nicht wahrgenommen werden, wenn man das Gedicht nicht vor sich sieht, sie besteht gerade darin, daß es sich nicht nur als Wort, sondern auch als Bild präsentiert. Die erhaltenen griechischen Figurengedichte gehen unter-

---

[80] Zur ersteren Art s. p. 73, zur letzteren s. pp. 293 f.

schiedlich mit diesem Umstand um. Vier der sechs Gedichte verwenden die Form des Weihepigramms und stellen sich als beschriftetes Weihobjekt dar, in dem die Figur, die das Gedicht abbildet, dem Gegenstand entspricht, auf dem die Inschrift zu stehen vorgibt. Auf diese Weise wird das Figurengedicht in einen Kontext gestellt, in dem das Zusammenspiel von Text und Bild seinen Platz hat: Das Weihgedicht braucht einen Gegenstand, auf dem es steht, also bringt ihn das Figurengedicht in der Figur seines Textkörpers mit.

Diese Lösung scheint jedoch auf die Dauer nicht als befriedigend empfunden worden zu sein, wie die Reaktion des *Musenaltars* zeigt, der diesen Versuch, dem Figurengedicht einen glaubwürdigen Kontext zu verleihen, untergräbt. Das Gedicht präsentiert sich als Gegenstück zum *Iasonaltar*, indem es behauptet, zwar wie ein Altar auszusehen, in Wirklichkeit aber ein Gedicht zu sein. Dadurch entpuppt es das Auftreten der anderen Gedichte als beschriftete Weihgegenstände als Fiktion und macht ihren Anspruch auf Glaubwürdigkeit zunichte. Der *Musenaltar* versucht also nicht, sein Erscheinen als Figurengedicht in einen Kontext zu setzen, sondern stellt vielmehr das Bestreben der anderen, dies zu tun, als absurd dar. Dadurch disqualifiziert er den Sprechgestus des Weihepigramms als Form der Rechtfertigung für das Figurengedicht. Es zeichnet sich also in der Art und Weise, wie die Figurengedichte mit ihrer besonderen Form umgehen, eine Entwicklung ab, anhand derer deutlich wird, wie der Versuch, ihr einen Kontext zu geben, erst durchgespielt und dann abgelehnt wird.[81]

Eine eigene Möglichkeit, seine Figur mit dem Text in Einklang zu bringen, findet das *Ei* des Simias von Rhodos. Es verläßt sich nicht auf die Sprechform einer bestehenden Textgattung, sondern entwickelt ein Zusammenspiel von Wort und Bild im Gedicht selbst, indem es die traditionelle Metapher des Dichters als Nachtigall so umdeutet, daß die beiden zusammen ein Gedicht in Ei-Form hervorbringen können. Die Komposition des *Eies* ist auf die Ei-Figur zugeschnitten und kann nicht für andere Figuren wiederverwendet werden. Das *Ei* ist dadurch unabhängig von der Form des Weihgedichts, so daß auch seine Fiktion nicht durch die Desillusionierung des *Musenaltars* in Frage gestellt werden kann.

---

[81] Dies scheint jedoch von späteren Nachahmern nicht so empfunden worden zu sein. Optatian verwendet sowohl das Motiv des Weihepigramms wie auch seiner Verwerfung, *cf. Carm.* 27 und 26.

Wie unterschiedlich die einzelnen Formen dieser Selbstreflexion auch sind, die bewußte Auseinandersetzung der Figurengedichte mit ihrem Dasein als *technopaignion* ist einzigartig unter den Formspielen. Keines der anderen versucht so konsequent, sein technisches Merkmal in die Gesamtkomposition zu integrieren und dieser eine Existenzberechtigung zu verleihen.[82]

Das Figurengedicht tritt als einziges *technopaignion* ausschließlich als literarisches Formspiel in Erscheinung und kommt in keinem anderen Kontext zur Anwendung. Die Adaptation des Weihepigramms als Form des Auftretens setzt es jedoch in eine Beziehung mit jenen *technopaignia*, die aufgrund ihres technischen Merkmals eine bestimmte Aufgabe erfüllen. Bei den Figurengedichten geschieht nämlich das Gegenteil davon: Sie sind literarische Formspiele, die sich, um einen *Sitz im Leben* vorzutäuschen, an einem Gebrauchstext orientieren, d.h. sie rekonstruieren einen funktionalen Kontext, um ihr literarisches Spiel zu rechtfertigen.

Eine weitere Besonderheit des Figurengedichts ist seine Nähe zum Rätsel, die besonders bei der *Syrinx* und dem *Iasonaltar* deutlich wird und in Ansätzen auch für die *Flügel*, den *Musenaltar* und das *Ei* eine Rolle spielt. Die beiden erstgenannten Gedichte bedienen sich einer verschlüsselten Sprache wie sie als einer der bei Athenaios genannten γρῖφοι erscheint. Außerdem benutzen sie ihre beiden Medien, Text und Bild, zu einem Frage-und-Antwort-Spiel, indem der Wortlaut des Gedichts ein Rätsel aufgibt, zu dem die Figur die Lösung darstellt. Die Möglichkeit des Figurengedichts, auf zwei Ebenen zu sprechen, ist auch in anderen *technopaignia* angelegt, etwa beim Anagramm oder auch der Isopsephie, die dazu verwendet werden können, verborgene Bedeutung eines Wortes aufzudecken.[83] Doch bei keinem der anderen Formspiele wird die Eignung zum Rätsel zum Grundstein der Komposition gemacht wie bei den genannten Figurengedichten.

---

[82] Schritte in diese Richtung gibt es jedoch bei fast allen *technopaignia*, s. etwa pp. 268–270 zu den isopsephischen Epigrammen des Leonides von Alexandria. Zur Ironisierung eines *technopaignion* s. auch das Epigramm von Straton von Sardes und die Invektive auf Damagoras, s. pp. 294–299.

[83] *Cf.* auch die Zahlenrätsel wie etwa im *Alexanderroman*, bei denen es aber nicht um Isopsephie, sondern nur um die Doppeldeutigkeit der Buchstaben geht.

EIN KAPITEL LITERATURGESCHICHTE

Die Besprechungen in den vorhergehenden Kapiteln haben immer wieder gezeigt, daß die verschiedenen Arten von *technopaignia* auch abgesehen von ihrem Spielcharakter und dem Umstand, daß sie sich durch eine formale Pointe auszeichnen, Gemeinsamkeiten aufweisen. Diese erscheinen in Bezug auf die Beschaffenheit des technischen Merkmals, die Formen der Anwendung, den kulturellen Hintergrund und die Art und Weise, wie die *technopaignia* mit ihrer formalen Besonderheit umgehen. Die Beziehungen, die sich dadurch zwischen einzelnen *technopaignia* ergeben, lassen sich anhand der folgenden Stichworte beschreiben.

Schriftlichkeit

Die überwiegende Mehrheit der in diesem Buch besprochenen Beispiele von *technopaignia* gehört in den Bereich der Schriftlichkeit. Dies ist darauf zurückzuführen, daß die betreffenden Kompositionen im Medium des schriftlichen Textes nicht nur einfacher herzustellen, sondern auch für den Rezipienten leichter wahrzunehmen sind. Letzteres gilt insbesondere für diejenigen *technopaignia*, die zu erkennen der Leser etwas Zeit braucht wie etwa die Anagramme, deren Buchstabenumstellung er erst in Gedanken rückgängig machen muß, die Alphabetverse, in denen er überprüfen muß, ob wirklich alle Buchstaben vorhanden sind, und mehr noch die *isopsepha*, deren Summe er nachrechnen muß.

Der schriftliche Text verfügt insbesondere über drei Eigenschaften, die für die *technopaignia* von Bedeutung sind. Dies ist zum einen der Umstand, daß in Schriftstücken eine größere Textpassage auf einmal ins Auge gefaßt werden kann, zum anderen, daß sich der Text als zweidimensionale Anordnung von Buchstaben präsentiert, die sich in verschiedene Richtungen zu sinnvollen Äußerungen verbinden lassen, und schließlich, daß der Textkörper als Figur sichtbar wird, die sich vom Hintergrund der unbeschriebenen Fläche abhebt. Die erste Eigenschaft ist für die Silbenverse entscheidend, da der Leser einen ganzen Vers auf einmal überblicken muß, um zu erkennen, daß seine erste und letzte Silbe zusammen ein Wort ergeben. Vom ersten und dem zweiten Merkmal macht das Akrostichon Gebrauch, das einerseits darauf angewiesen ist,

daß mehrere Zeilenanfänge gleichzeitig sichtbar sind, und das andrerseits die Buchstaben nicht nur wie der Textfluß in waagrechter, sondern auch in senkrechter Richtung miteinander in Verbindung bringt. Ebenfalls mit der Leserichtung spielt das Palindrom; außerdem weist es auch eine visuelle Komponente auf, da sich in seiner spiegelbildlichen Buchstabenreihe jeweils zwei gleiche Buchstaben gegenüberliegen, so daß sich für das Auge ein Muster ergibt. Am ausgeprägtesten macht schließlich das Figurengedicht vom visuellen Aspekt des schriftlichen Textes Gebrauch, das den ganzen Textkörper als Bild gestaltet.

Angesichts der Bedeutung, die der schriftliche Text für die *technopaignia* hat, ist es umso bemerkenswerter, daß zwei Phänomene auch im Rahmen von mündlich vorgetragener Literatur eine Rolle spielen. Dies sind einerseits einfache Formen des Anagramms, die als eine Ausprägung der Paronomasie in der Rhetorik und laut Eustathios auch in den homerischen Epen wahrgenommen werden. Ebenfalls in einem mündlichen Kontext erscheint das Lipogramm, das in der speziellen Form der asigmatischen Dichtung eine Möglichkeit zur Vermeidung des unbeliebten s-Lauts in der Chorlyrik darstellt. Beide *technopaignia* erscheinen nicht einfach nur zufällig in einem mündlichen Umfeld, weil sie eben auch dort wahrnehmbar sind, sondern werden gezielt zur Erzeugung von Wohlklang eingesetzt: Sie bringen also ein Element von Sprache zum Ausdruck, das dem schriftlichen Text fehlt.

Alphabet

Wie die Schriftlichkeit spielt auch das Instrument, das sie überhaupt möglich gemacht hat, für die Form einer Gruppe von *technopaignia* eine Rolle: das Alphabet. Auch hier sind es in erster Linie drei Eigenschaften des Alphabets, die für die Beschaffenheit dieser *technopaignia* maßgeblich sind: Das technische Merkmal der Alphabetverse und der χαλινοί beruht auf dem Alphabet als der Gesamtheit aller Buchstaben. Ihre Anordnung ist für diese beiden *technopaignia* unwesentlich; sie ist dagegen die Grundlage der Abcdaria, die durch ihre Form den Aufbau des Alphabets nachbilden. Auf die alphabetische Reihenfolge der Buchstaben geht letzten Endes auch die Isopsephie zurück, da die Zahlwerte der einzelnen Buchstaben durch ihre Position im Alphabet bestimmt werden; Isopsephie ist zudem überhaupt nur dadurch möglich, daß im Griechischen die Buchstabenzeichen als Ziffern verwendet werden.

Als System von Laut- und Zahlzeichen stellt das Alphabet außerdem die Grundlage jeglicher Art von verbaler Äußerung dar. In den

genannten *technopaignia* wird also die Bausubstanz von Sprache selbst Gegenstand des Spiels.[1] Dadurch verliert diese ihren medialen Charakter und wird durch den Text, den sie konstituiert, hindurch sichtbar gemacht.

Neben den *technopaignia*, die vom ganzen Alphabet ausgehen, gibt es auch solche, deren Besonderheit im Spiel mit einzelnen Buchstaben besteht. Dazu gehören die Buchstabenverse, bei denen bestimmte Buchstaben eine vorgegebene Position im Vers einnehmen, sowie die Lipogramme, bei denen gewisse Buchstaben ganz weggelassen werden.

Diese beiden Arten des Umgangs mit einzelnen Buchstaben und dem ganzen Alphabet erscheinen in einer kombinierten Form in den lipogrammatischen Nachdichtungen der homerischen Epen des Nestor von Laranda und vielleicht auch des Triphiodor,[2] in denen jeder Buchstabe einmal ausgespart wird. Während für jeden einzelnen Gesang jeweils der eine Buchstabe, der vermieden wird, bestimmend ist, wird das Werk in seiner Gesamtheit jedoch durch das ganze Alphabet geprägt, da dieses systematisch durchgespielt wird.

Den beiden genannten Merkmalen, der Schriftlichkeit und dem Alphabet, ist gemeinsam, daß sie mit Aspekten der Darstellung und Form von Sprache zu tun haben, zum einen mit ihren Bausteinen, zum anderen mit ihrer visuellen Erscheinung. In den folgenden beiden Abschnitten steht der inhaltliche Aspekt von Sprache im Vordergrund.

Sinn

Die Schwierigkeit, die die technischen Anforderungen der *technopaignia* mit sich bringen, führt in einigen Fällen dazu, daß die Kompositionen Äußerungen enthalten, die nicht oder nur schwerlich als sinnvoll bezeichnet werden können. Dies gilt insbesondere für die Alphabetverse und die Palindrome, in denen der Verfasser in der Wahl seines Wortmaterials sehr stark eingeschränkt ist.[3] Diese Beispiele zeigen, daß das Verfassen von *technopaignia* einen besonderen Umgang mit Sprache erlaubt:

---

[1] S. pp. 123 und 125 zur doppelten Bedeutung von cτοιχεῖα in Clemens von Alexandria.

[2] Zur Form von Triphiodors *Odyssee* s. pp. 241 f.

[3] Ein Beispiel, das diesen Umgang mit Sprache besonders deutlich zeigt, ist das Palindrom *SH* 996. 13, bei dem das Fehlen einer sinnvollen Äußerung nicht auf die Schwierigkeit der Aufgabe zurückzuführen ist, sondern darauf, daß offensichtlich eine

Die üblicherweise geltenden Regeln der Grammatik und der sprachlichen Konvention können, wenn nötig, zugunsten des Gelingens der gestellten Aufgabe außer Kraft gesetzt werden. Die Voraussetzung dafür ist das Spiel: Im Rahmen des Spiels werden Formen von Sprache möglich, die die Grenzen dessen, was unter gewöhnlichen Umständen als Sprache gilt, überschreiten oder zumindest ausdehnen. Diese jeweils *ad hoc* gefundenen Sprachformen scheinen auch von den Rezipienten der betreffenden *technopaignia* geduldet und sogar gebilligt worden zu sein, wie die vielfache Überlieferung und Popularität einiger Beispiele in der Spätantike und im Mittelalter zeigt. Auch der Leser erkennt also an, daß im Spiel besondere Regeln gelten, und ist deswegen bereit, auf Kosten seines besseren Sprach- und Stilgefühls Zugeständnisse zu machen. Es steht also hinter diesen Beispielen nicht eine ernsthafte Reflexion über das Wesen und die Möglichkeiten von Sprache,[4] sondern es handelt sich um Lizenzen, die durch den Spielcharakter dieser Phänomene möglich werden.

Eine andere Art des Umgangs mit Sprache zeigen die χαλινοί, aus deren ursprünglich sinnlosen Buchstabenkombinationen Wörter mit semantischem Gehalt geschaffen wurden. Dabei handelt es sich nicht um die Lizenz eines Spiels,[5] sondern es steht dahinter die Bestrebung, einer Erscheinung, die als Teil der Elementarbildung im Laufe der Zeit zum Kulturgut geworden ist, eine Bedeutung zu verleihen, die ihrer Rolle im Erziehungskanon angemessen schien. Die beiden Phänomene sind jedoch insofern vergleichbar, als in beiden die Grenzen von Sprache erweitert werden, um für Erscheinungen Platz zu schaffen, die eigentlich außerhalb liegen.

Rätsel

Im Zusammenhang mit der Frage nach dem Sinn von sprachlichen Äußerungen steht die Verbindung einiger *technopaignia* zum Rätsel. Dieses ist nämlich in der Form, in der es hier erscheint, eine Art und

---

solche nie angestrebt wurde, s. pp. 185–188. Sprachliche Eigenarten oder Schwierigkeiten, die auf die Einschränkung durch das *technopaignion* zurückzuführen sind, gibt es außerdem bei den *isopsepha*, vereinzelt auch bei den Akrosticha, *cf.* etwa p. 23.

[4] Im Unterschied dazu steht die stoische Sprachwissenschaft, in der das Anagramm des Namens Hera eine Rolle spielt, s. p. 157.

[5] Die "Deutung" von χαλινοί kann aber durchaus auch im Rahmen eines Spiels geschehen wie etwa bei Ps.-Thespis, s. pp. 118 f.

Weise des Sprechens, die eigentlich etwas anderes meint, als sie sagt. Besonders deutlich wird dies bei einigen Figurengedichten, die ihre beiden Medien, den Text und das Bild, dazu verwenden, in dem einen eine Rätselaufgabe zu stellen, zu der das andere die Lösung bereithält.

Formen des Rätsels sind außerdem die Anagramme und *isopsepha*, die der Ver- oder Entschlüsselung von Wortmaterial dienen. Hinter dieser Verwendung der betreffenden Phänomene steht die Vorstellung, daß nicht nur die Wörter, sondern auch der einzelne Laut oder Buchstabe das verkörpert, was er bezeichnet. Auf diese Weise kann Bedeutung über die Buchstaben bzw. ihren Zahlwert übertragen werden, so daß Wörter, die aus denselben Buchstaben bestehen oder dieselbe ψῆφος aufweisen, als semantisch gleichwertig betrachtet werden können. In dieser Form der Verschlüsselung liegt nicht nur ein Potential zum Rätsel im Sinne eines Spiels, wie dies einige Beispiele der Chiffrierung von Namen demonstrieren,[6] sondern sie wird in einem Umfeld fruchtbar, in dem der Glaube an den Symbolcharakter von Wort—bzw. Laut und Buchstabe—verbreitet ist und Wortmaterial, insbesondere Namen, als Zeichen einer verborgenen Wahrheit aufgefaßt wird.

Verwandt mit diesen Formen des Rätsels ist außerdem die Verwendung einiger *technopaignia* als γρῖφοι, wie sie Athenaios in den *Deipnosophistae* berichtet.[7] Im Rahmen dieser Art der Unterhaltung für Gebildete werden die *technopaignia* zu Lösungen von Denksportaufgaben und erhalten dadurch den Status von Bildungsgut.

Bildung

Das Erscheinen von *technopaignia* als γρῖφοι stellt sie in ein soziokulturelles Umfeld: Sie leisten einen Beitrag zur Freizeitbeschäftigung einer gebildeten Gesellschaftsschicht, der das Vorführen von Wissen und Belesenheit als Ausweis der Ebenbürtigkeit und Zugehörigkeit dient. Die bei Athenaios erwähnten *technopaignia* gehören also in ein Umfeld, in dem Bildung zum Merkmal des kultivierten und in der Gesellschaft angesehenen Menschen gehört.

Mit Bildung in der einen oder anderen Form stehen alle *technopaignia* in Verbindung. Dies beginnt bereits im Elementarunterricht mit der Verwendung von Alphabetversen und χαλινοί als Abc-Übungen; erstere

---

[6] S. p. 312. S. auch *I.Memnon* 102, p. 131.

[7] S. auch p. 253 zu den isopsephischen Homerversen bei Gellius.

erscheinen ebenfalls als Schriftproben von professionellen Schreibern, die auf diese Weise ihr Können darstellen.[8] Die Verwendung von *technopaignia* in der Schreibstube setzt sich auch in der Spätantike und im Mittelalter fort: Alphabetverse und Palindrome treten als Lückenfüller in Handschriften auf, um angebrochene Seiten zu füllen. Im Kanon der höheren Bildung haben ferner bestimmte Ausprägungsformen des Anagramms ihren Platz, einerseits als Methode zur Herleitung ursprünglicher Bedeutungen in der Etymologie als einer Disziplin der Grammatik und andrerseits als Stilfigur in der Rhetorik.

Für einen Großteil der *technopaignia* steht ein Kreis von gebildeten Dichtern hinter ihrer Entstehung, wie dies bereits im dritten Jhd. v. Chr. deutlich wird: Drei der sechs erhaltenen Figurengedichte stammen von Simias von Rhodos, ein weiteres wird Theokrit zugeschrieben. Von Lykophron sind zwei Anagramme auf das ptolemäische Herrscherpaar bezeugt. Arat von Soloi und Nikandros von Kolophon fügen in ihre Werke Akrosticha ein und beginnen damit eine Tradition von Akrosticha in Lehrgedichten, die im ersten Jhd. v. Chr. von Dionysios, dem Sohn des Kalliphon, und unter Hadrian von Dionysios, dem Periegeten, aufgenommen und weitergeführt wird. Zu dieser Gruppe von Dichtern darf schließlich auch Leonides von Alexandria gezählt werden, der unter Nero und Vespasian isopsephische Epigramme verfaßt. Diese Art von Dichtung wird für ein gebildetes Publikum geschrieben, das sich teilweise aus den Dichtern selbst zusammensetzt, wie vereinzelte Bezugnahmen der Gedichte aufeinander zeigen,[9] teilweise aus den Angehörigen einer wohlhabenden und angesehenen Gesellschaftsschicht, die sich wie die Künstler um die politischen Machthaber versammeln. Die *technopaignia* entstehen an den kulturellen und geistigen Zentren der jeweiligen Zeit und werden von den Dichtern verfaßt, die dieses kulturelle Leben bestimmen: Sie sind Vertreter derjenigen Dichtung, die die Literatur der betreffenden Epoche prägt, und repräsentieren damit den dichterischen Trend ihrer Zeit.

Bereits im dritten Jhd. v. Chr. sind außerdem die Verfasser der *technopaignia* diejenigen Dichter, die sich selbst auch philologisch mit dem literarischen Erbe befassen, die *poetae docti*. Die wissenschaftliche Beschäftigung mit Literatur steht auch später noch mit dem Verfassen von *tech-*

---

[8] Zur Rolle und dem sozialen Status dieser Schreiber s. Parsons 2007, 156–158. Zum Prestige der Fähigkeit von Lesen und Schreiben s. Cribiore 2001, 163 f.

[9] *Cf.* beispielsweise das Spiel des *Musenaltars* mit dem *Iasonaltar*. *Cf.* auch Leonides *AP* 6. 322, pp. 262 f.

nopaignia in Beziehung: Alphabetverse und Palindrome erscheinen im Umkreis von byzantinischen Gelehrten wie etwa Johannes Tzetzes, dem wir nicht nur das Wissen um die Anagramme des Lykophron verdanken, sondern vielleicht auch eine eigene Sammlung von Alphabetversen und Palindromen. Ebenso überliefern die Homerkommentare des Eustathios eine ganze Reihe von *technopaignia*.

Die *technopaignia* erscheinen jedoch nicht nur an der Spitze der gebildeten Gesellschaft, sondern zahlreiche Beispiele von *technopaignia* in *graffiti* und *dipinti* sowie in Grab- und Weihinschriften dokumentieren ein Interesse an derartigen Formspielen in Kreisen, die dem kulturellen Zentrum ihrer Zeit mehr oder weniger fernstehen.

Beispiele von ersteren sind über das ganze römische Reich verstreut: In koptischen Klöstern der ägyptischen Thebais erscheint der φύλαξ-Vers, in Pompei und Lausanne wurde das Diomedes-Palindrom gefunden, ebenfalls aus Pompei und außerdem aus Ephesos sind *graffiti* mit verschlüsselten Namen bezeugt, das νίψον-Palindrom wurde verschiedentlich auf Brunnen oder Kirchen angebracht und aus Rom selbst ist der isopsephische Spruch über Nero bekannt. Der kulturelle Hintergrund der Schreiber dieser Kritzeleien ist nicht bekannt, doch müssen sie zumindest eine schulische Grundausbildung genossen haben, in der sie Lesen und Schreiben gelernt und sich eine minimale Literaturkenntnis angeeignet haben. Für die Mönche der ägyptischen Klöster dürfte der Umgang mit Schrift zum Alltag gehört haben, wie weitere Wandschreibereien zeigen; wieviel sie aber außer ihren liturgischen Texten lasen, ist ungewiß. Der Verfasser des *isopsephon* über Nero könnte ein Mensch mit höherer Bildung sein, worauf die Neuschöpfung des Ausdrucks νεόψηφον und vielleicht auch der politische Charakter des Spruchs hinweisen könnten. An sich reicht es aber für die Erfindung von *isopsepha* aus, daß man das Prinzip der Isopsephie kennt und etwas rechnen kann.[10] Auch die Verbreitung des Diomedes-Palindroms setzt keine besondere Gelehrsamkeit voraus: Technische Spiele dieser Art verbreiten sich leicht in weiten Kreisen (etwa durch den Schulunterricht), und nicht jeder, der sie kennt, wäre selbst imstande, das Kunststück nachzuahmen. Im Gegenteil, das Aufnehmen und Weitergeben dieser Art von Sprachspiel könnte vielmehr ein Zeichen der Faszination sein, die solche

[10] Dies gilt insbesondere für die Namensverschlüsselungen, die in Zahlen ausgeschrieben werden, so daß nicht einmal isopsephische Ausdrücke dafür gefunden werden müssen.

Kompositionen auf Leute ausüben, für die literarische Produktion nicht in unmittelbarer Reichweite liegt. Es könnte darin das Bestreben liegen, etwas von der großen Welt der Bildung einzufangen und für sich zu behalten, bzw. durch deren Kenntnis den Anschein zu geben, daß man dazugehört.

Dieses Bedürfnis dürfte sich auch in den Grab- und Weihinschriften widerspiegeln, die über ein *technopaignion*, meistens ein Akrostichon oder auch isopsephische Zeilen, verfügen. Unter diesen gibt es eine ganze Reihe, die sprachliche und kompositorische Mängel aufweisen: Iotazismen und ähnliche Abweichungen von der Sprachnorm sind an der Regel, gedankliche Originalität ist selten, Prosodie und Versbau sind nicht immer ganz regelgerecht.[11] Die Verfasser dieser Inschriften zeigen literarische Ambitionen und verstehen ihr Handwerk mehr oder weniger ordentlich; zur Vollendung des Werks fehlt aber oft das Geschick. Die Verbreitung dieser Epigramme zeigt aber dennoch, wie groß die Nachfrage nach derartigen Kompositionen war: Man suchte für eine Weih- oder Grabinschrift nach einem besonderen, ausgefallenen Format, durch das man sich von den anderen unterschied und durch das man sein Bewußtsein für Eleganz und Stil vorzeigen konnte. Das Akrostichon oder die Isopsephie verleiht als Formspiel und literarisches Phänomen einer Inschrift das Gepräge von Raffinesse und poetischem Schliff, das für seinen Verfasser oder Stifter ein Ausweis von *urbanitas* ist.[12]

Diese letztgenannten Beispiele zeigen, daß die *technopaignia* nicht nur ein Luxusgut einer gebildeten Elite waren, sondern daß sie auch in weiteren und weniger gebildeten Kreisen bekannt waren und geschätzt wurden. Sie dürften dort als etwas Exquisites aufgefaßt worden sein, durch das man sich den Anschein von Bildung und gutem Stil gab und das einem das Gefühl verlieh, zur Welt der Gebildeten und Angesehenen zu gehören.

Neben dem Bereich der offiziellen literarischen und rhetorischen Bildung läßt sich außerdem in verschiedenen Spezialgebieten ein Interesse an den hier besprochenen Phänomenen feststellen, die als (pseudo-) wissenschaftliche Disziplinen ebenfalls mit Bildung verbunden sind. Eine davon ist die Mathematik: Die isopsephischen Inschriften aus Per-

---

[11] S. pp. 33–46, *passim*; 272–292, *passim*.

[12] Zum Begriff s. *OLD s.v.* Diese Gedichte der Inschriften dürften oft Auftragsarbeiten gewesen sein, die je nach Schwierigkeit mehr kosteten. Eine Inschrift mit Akrostichon dürfte also teurer als eine ohne, so daß man seine Wertschätzung gegenüber dem Verstorbenen auch durch einen aufwendigeren Grabstein ausdrückte bzw. man sich selbst einen solchen setzte, s. bspw. pp. 35 f. zu Peek 261.

gamon werden von zwei ἀρχιτέκτονες verfaßt, eine davon ist eine geometrische Lehrschrift. Das Jonglieren mit Zahlen läßt sich gut mit dem Beruf der beiden Verfasser vereinbaren; ebenso ist es vielleicht kein Zufall, daß Leonides von Alexandria, dessen isopsephische Epigramme ihn in Rom berühmt werden ließen, ein ehemaliger Astronom war.[13] Für beide Disziplinen ist die Mathematik grundlegend, so daß das Interesse an einem Spiel mit Zahlwerten nicht allzu fern liegt.

Ein weiteres vergleichbares Spezialgebiet, das sich durch ein Interesse an bestimmten Formen von *technopaignia* auszeichnet, ist die Mantik. Akrosticha schützen die *Libri Sibyllini* vor Interpolation und verleihen den Orakelsprüchen den Anschein von Authentizität; in der Traumdeutung kommen Isopsephie und Anagramme als Mittel zur Auslegung von Traumbildern zur Anwendung. In die Nähe dieser Formen des Umgangs mit dem Übernatürlichen treten außerdem die spiegelbildlichen *uoces magicae* in den Rezepten der griechischen Zauberpapyri und *defixiones* sowie die Abcdaria der *Kyranides*. Diesen Texten ist gemeinsam, daß sie nicht für ein öffentliches Publikum bestimmt, sondern nur Eingeweihten zugänglich sind,[14] und daß sie Fachinformation für Spezialisten in dem betreffenden Gebiet enthalten. Es handelt sich um Schriftstücke, die nicht—oder zumindest nicht generell—zur kanonischen Lektüre der gebildeten Gesellschaft gehörten,[15] sondern sogar mehr oder weniger ausdrücklich als Geheimliteratur gelten, und die sich—besonders im Falle der Magie—als Form von Wissenschaft verstehen, die sich von der gesellschaftlichen Bildung bewußt distanziert.[16] Das Interesse dieser Disziplinen an den genannten Phänomenen zeigt, daß ihre Anwendung die Grenze der offiziellen, staatlich anerkannten und geförderten Kultur überschreitet und für Formen von Bildung eine Rolle spielt, die im Dienste einer geheimen und teilweise sogar subversiven Form von Geistesleben steht.

---

[13] *Cf. AP* 9. 344.

[14] Die Traumbücher des Artemidor dürften zwar für ein weiteres Publikum publiziert worden sein, sie enthalten aber Hinweise wie die Empfehlung, das Anagramm nur zum Schein anzuwenden, die nur für einen Traumdeuterkollegen von Interesse sind, s. pp. 310 f. zu den Adressaten des Artemidor.

[15] Liebhaber mögen sich durchaus mit solchen Texten beschäftigt haben, wie die Abschriften, die es offenbar von den *Libri Sibyllini* gab, und die Widmung des Artemidor an den Rhetor Kassios Maximos bezeugen. Auch magische Bücher scheinen im Umlauf gewesen zu sein, s. Dickie 2001, 276 f. mit Anm. 9, p. 359.

[16] Zur Stellung des Magiers in der Gesellschaft s. Graf 1996, 78–80; *cf.* 30; 61. Auch Artemidor verläßt sich nicht auf die schriftliche Tradition von Traumbüchern, sondern sammelt Zeugnisse von Leuten, die am Rande der Gesellschaft stehen, s. Artem 1. *pr.*

Literarisches Spiel und Anwendung

Eine weitere Gemeinsamkeit, die einen Großteil der hier besprochenen Phänomene verbindet, ist ihre Verwendung außerhalb des literarischen Kontextes. Beinahe jedes erscheint in der einen oder anderen Form in einem Zusammenhang, in dem ihm nicht—oder nicht in erster Linie—als einem literarischen Spiel, sondern aufgrund einer besonderen Eigenschaft seines technischen Merkmals Interesse entgegengebracht wird.

Beim Akrostichon ist dies zum einen der Umstand, daß es sich in den Text einfügen läßt, ohne in seinem Wortlaut in Erscheinung zu treten. Auf diese Weise kann der Verfasser sein Werk signieren oder ihm wie in der bei Diogenes Laertios überlieferten Anekdote über den *Parthenopaios* eine Botschaft einfügen, die zwar übersehen, aber nicht leicht entfernt werden kann. Eine derartige cφραγίc kann den Text vor Fälschung schützen, wie dies beispielsweise für das geographische Lehrgedicht des Dionysios, des Sohnes des Kalliphon, eingetreten ist. Gleichzeitig verschafft das Akrostichon dadurch, daß es die Zeilenanfänge zu einem sinnvollen Wortlaut zusammenfügt, eine gewisse Kontrolle über die Abfolge der Zeilen, so daß es wie zum Beispiel bei den Orakelsprüchen der *Libri Sibyllini* den Text vor der Interpolation oder dem Ausfall von Zeilen bewahren kann. Diese Eigenschaft des Akrostichon ist insbesondere auch für die Sonderform des Abcdarion wichtig, die zusätzlich als mnemotechnische Hilfe dienen kann.

Keines der bekannten Akrosticha, die in einem solchen Kontext erscheinen, dürfte jedoch ausschließlich wegen seiner Verwendbarkeit als cφραγίc geschaffen worden sein. Das Verfassen eines Akrostichon ist nämlich immer auch ein Zeichen der dichterischen Kunstfertigkeit, die der Dichter gern vorzeigt. Ein Akrostichon mit dem Namen des Verfassers dient nicht bloß als dessen Unterschrift, sondern es ist auch ein Merkmal der Gestaltung des Textes: Entscheidend ist nicht nur, *daß* der Autor seinen Namen in den Text einfügt, sondern vielmehr, *wie* er es tut. Dieses Zusammenwirken von Spiel und funktionaler Bestimmung läßt sich besonders gut an den akrostichischen Grabepigrammen erkennen: Ein Akrostichon, das den Namen des Verstorbenen aufweist, enthält zwar einerseits die zentrale Information der Inschrift und erfüllt damit die Aufgabe, diese mitzuteilen; gleichzeitig wird aber die Inschrift dadurch, daß der Name nicht einfach im Wortlaut des Textes, sondern im Akrostichon erscheint, zu etwas Besonderem. Das Akrostichon trägt als eine künstlerische Form der Textgestaltung zur Wirkung der Inschrift und damit zur Ehrung des Verstorbenen bei.

Die Buchstabenspiele fallen in Bezug auf ihre Verwendung in außerliterarischen Kontexten in zwei Gruppen: Die Buchstaben- und Silbenverse erscheinen bei Athenaios als γρῖφοι im Gesellschaftsspiel, während die Alphabetverse und χαλινοί als Schreibübungen im Schulunterricht dienen. Letztere wurden zwar zu einem didaktischen Zweck geschaffen, ihre Formation selbst wird jedoch insofern durch ein spielerisches Element geprägt, als sie der Bedingung unterliegt, daß die einzelnen Buchstabenkombinationen wortähnlich sein müssen. Die Alphabetverse eignen sich als Schreibübung oder zur Demonstration von Schriftarten, weil sie es erlauben, alle Buchstaben innerhalb eines Verses auf einmal zu schreiben. Auch hinter diesen Übungen steckt die Faszination des *technopaignion*: Man bedient sich nicht irgendwelcher Buchstabenreihen, sondern greift auf einen Vers zurück, der die dafür erforderliche Eigenschaft besitzt. Derselbe Reiz steht hinter der Verwendung von Alphabetversen als Lückenfüller in den mittelalterlichen Handschriften: Es werden Verse gewählt, die durch ihre formale Pointe eine besondere Gestaltung aufweisen.

Die Buchstaben- und Silbenverse des Athenaios erhalten ihren Spielcharakter gerade dadurch, daß ihnen als γρῖφοι eine Rolle in der Unterhaltung der Gebildeten zukommt. In ihrem ursprünglichen Kontext stellen sie für ihren Autor keine Herausforderung dar, da sie nicht in Hinblick auf ihr besonderes Merkmal verfaßt wurden; dafür gewinnen sie als Denkaufgabe am Symposion diesen intellektuellen Reiz. Darin sind sie den Buchstabenversen der Liste *SH* 996 ähnlich, die als *technopaignia* verfaßt wurden und deren Anfertigung selbst eine spielerische Herausforderung darstellt.

Der Anwendung des Anagramms außerhalb des literarischen Spiels liegen zwei seiner Eigenschaften zugrunde: Zum einen beruht sie auf der Beobachtung, daß Wörter, die aus den gleichen Buchstaben zusammengesetzt sind, einen ähnlichen Klang haben, zum anderen liegt ihr die Annahme zugrunde, daß sich anagrammatisch verwandte Wörter auch in ihren Bedeutungen entsprechen. Dies führt einerseits zum Erscheinen des Anagramms als Form der Paronomasie, andrerseits zu seiner Verwendung als Methode der etymologischen Herleitung von ursprünglichen Wortbedeutungen sowie als Mittel zur Erklärung von Traumbildern. Im Unterschied zum Akrostichon und zu den Alphabet- und Buchstabenversen, deren Anwendung auch immer ein spielerisches Element aufweist, dient das Anagramm in der Grammatik und der Traumdeutung lediglich einem Zweck: Es ist eine wissenschaftliche Methode, bei der es in keiner Weise um Spiel geht. Einzig in der Verwendung des

Anagramms als Stilfigur ist es durch das Bestreben des Schriftstellers, einen bestimmten Klangeffekt zu erreichen, mit einer Herausforderung verbunden, die es mit dem literarischen Formspiel in Verbindung bringt.

Das Anagramm als Formspiel, wie es bei Lykophron zutage tritt, setzt die Verwendung des Phänomens in der Etymologie bereits voraus. Das Anagramm ist also ein Beispiel dafür, wie sich ein literarisches Formspiel auf der Grundlage einer angewandten Variante derselben Erscheinung entwickeln kann.

Das Palindrom erscheint vorwiegend als literarisches Spiel. Einzelne besonders gelungene Beispiele wie das νίψον-Palindrom erlangen jedoch eine besondere Popularität und erscheinen auch in Kontexten, in denen ihnen ein weiteres Interesse entgegengebracht wird: Durch seine strenge Form schließt das Palindrom Beliebigkeit aus und erhält infolgedessen den Anschein einer besonderen Verbindlichkeit. Dem Palindrom verwandt sind außerdem die spiegelbildlichen *uoces magicae* in den Zaubertexten, die ebenso von dieser Eigenschaft Gebrauch machen.

Das Lipogramm hat wie das Anagramm seinen Ursprung in einem funktionalen Kontext: Es verdankt seine Entstehung dem Umstand, daß man im späten sechsten Jhd. v. Chr. den s-Laut im Gesang als störend empfand. Als Reaktion darauf schafft Lasos die asigmatische Dichtung, die den verpönten Laut ganz vermeidet. Anders als bei der Verwendung des Anagramms in der Etymologie verbindet sich damit jedoch noch eine weitere Absicht: Eine nicht unbedeutende Rolle muß nämlich dabei der Umstand gespielt haben, daß das asigmatische Dichten eine Schwierigkeit darstellte, durch die der Dichter sein Publikum verblüffen konnte. Der Reiz der asigmatischen Dichtung liegt gerade darin, eine Lösung für ein ästhetisches Problem des Gesangs zu finden, die gleichzeitig eine höchst anspruchsvolle dichterische Aufgabe darstellt.

Dieser zweite Aspekt ist es, der für alle späteren Formen von Lipogrammen entscheidend ist. Das *technopaignion* des Lipogramms hat also zwar seinen Ursprung in der angewandten Form der asigmatischen Dichtung, stellt aber bereits von Anfang an eine dichterische Herausforderung dar, deren Spielcharakter geschätzt wurde und später zu weiteren Ausprägungen des Phänomens führte.

Die Isopsephie tritt vergleichbar mit dem Anagramm in einer ganzen Reihe von Kontexten auf, in denen von der Vorstellung, sie vermöge zwischen isopsephischen Ausdrücken Verbindungen zu schaffen, Gebrauch gemacht wird. Dabei kann sie als wissenschaftliche Methode wie im Traumbuch des Artemidor, als Mittel der Deutung mit mehr oder weniger Tragweite wie in den christlichen Auslegungen von Namen

und Schlüsselwörtern und dem Schmähspruch auf Nero oder auch in Form von scherzhafter Provokation wie bei Straton und der Invektive auf Damagoras erscheinen. In den letztgenannten Beispielen zeigt sich ebenso wie oder sogar mehr noch als der Glaube an isopsephische Beziehungen zwischen Begriffen das Geschick des Dichters, Ausdrücke mit gleicher Buchstabensumme zu finden. Es handelt sich also bei diesen Erscheinungsformen von Isopsephie um eine Mischung aus dem Reiz der dichterischen Herausforderung und dem Versuch, Bedeutungen aufzudecken, in denen je nach Art des Beispiels der eine oder andere Aspekt im Vordergrund steht. Eine vergleichbare Kombination von literarischem Spiel und dem Schaffen von aussagefähigen Verhältnissen weisen auch eine Reihe von isopsephischen Inschriften auf,—insbesondere etwa diejenigen der beiden Nikones aus Pergamon oder der Hymnos des Eusebios aus Shnan,—die ihre ψῆφοc nach einem Stichwort wählen, das durch die Buchstabensumme in jeder Zeile wieder verkörpert wird.

Das Figurengedicht schließlich ist das einzige *technopaignion*, das nur als literarisches Formspiel bekannt ist. Dies dürfte damit zusammenhängen, daß es durch sein Zusammenspiel von Text und Bild ein komplexes Kunstwerk ist, das sich nicht so leicht auf einen Gebrauchskontext übertragen läßt. Außerdem nimmt sich das Figurengedicht durch die Inkorporation des Weihgedichts selbst die Möglichkeit einer Anwendung: Das Figurengedicht gibt vor, die Stufe des Weihgedichts bereits hinter sich gelassen zu haben, wodurch es nicht mehr als solches in Frage kommt.

Das Verhältnis von Anwendung und literarischem Spiel ist also für jede der hier besprochenen Erscheinungen verschieden. In einigen Fällen bestehen die beiden unabhängig voneinander, in anderen erscheinen sie untrennbar neben- oder miteinander, in wieder anderen entwickelt sich der eine Aspekt aus dem anderen. Generell läßt sich beobachten, daß bei keinem der Texte, die absichtlich mit einem bestimmten technischen Merkmal verfaßt wurden, das Element des Spiels gänzlich fehlt. Wer immer sich an eine derartige Komposition wagt, hat dabei den Reiz, den ihre Herausforderung mit sich bringt,—zumindest auch—im Auge. Rein funktionale Anwendungen gibt es nur in Fällen, in denen ein Phänomen bereits besteht und in einer bestimmten Absicht wahrgenommen wird wie etwa beim Auftreten des Anagramms im Rahmen der Etymologie oder der Traumdeutung.

Geschichte der technopaignia

Die Frage nach dem Verhältnis von Anwendung und Spielcharakter der hier besprochenen Phänomene führt zur Geschichte ihrer Entstehung, da erstere für das Auftreten ihrer frühesten Vertreter verantwortlich ist:[17] Wie die asigmatische Dichtung des Lasos als Reaktion auf eine ästhetische Schwierigkeit entsteht, ist auch das Anagramm, das in der Auslegung der Göttin Hera als ἀήρ eine frühe Form einer etymologischen Herleitung darstellt, eine Antwort auf ein philosophisches Problem: Die homerischen Götter sind im Zeitalter der Naturphilosophie nicht mehr plausibel; ihre Deutung als Naturkräfte ist daher ein Versuch, sie zu rehabilitieren und die unterschiedlichen Denkweisen der Philosophie und des Epos zu vereinbaren. Das Anagramm stellt dazu—wie die asigmatische Dichtung für die Chorlyrik—eine Vorgehensweise zur Verfügung, die betreffende Schwierigkeit zu umgehen.

Auch einige weitere angewandte Formen von *technopaignia* könnten bereits um diese Zeit oder wenig später entstanden sein. Das Anagramm als Form der Paronomasie ist zwar erst in der *Rhetorica ad Herennium* bezeugt, doch gibt es vergleichbare Stilfiguren bereits bei Gorgias, die seine Verwendung auch in früherer Zeit denkbar machen. Außerdem könnten die χαλινοί als Schreibübungen bereits in ionischen Gegenden in Gebrauch gewesen sein,[18] wenn auch ihre generelle Verbreitung erst im Zusammenhang mit der Übernahme des ionischen Alphabets in ganz Griechenland stehen dürfte.

Als literarisches Formspiel tritt das erste *technopaignion* mit dem Akrostichon des Chairemon im vierten Jhd. v. Chr. auf. In dieselbe Zeit fällt auch die Erwähnung von *asigma* als γρῖφοι im Werk περὶ γρίφων des Klearchos von Soloi.

Im dritten und frühen zweiten Jhd. v. Chr. erlebt das *technopaignion* ein Blütezeit. Neben den Akrosticha bei Arat, Nikandros und in dem Gedicht Εὐδόξου τέχνη sowie den Abcdaria der Prologgedichte[19] treten die Figurengedichte des Simias von Rhodos, vielleicht auch des Theokrit und weiterer Dichter in Erscheinung, deren Identität nicht gesichert

[17] Nicht berücksichtigt werden hier die *technopaignia*, die später in den homerischen Epen gefunden wurden, da diese nicht ihres technischen Merkmals wegen verfaßt wurden, sondern sich dieses zufällig ergeben hat, s. pp. 5; 81; 251–253. Allenfalls könnte hinter den homerischen Anagrammen eine bewußte klangliche Gestaltung stehen, s. pp. 164–168.

[18] S. pp. 126f. zu Branchos in Milet.

[19] Zu Philostephanos s. *SH* 691; zum *Musenaltar* s. p. 329.

ist. Aus dieser Zeit stammen ebenfalls die beiden einzigen erhaltenen Anagramme, die als Formspiele verfaßt wurden, die Umdichtungen der Namen des ptolemäischen Herrscherpaars durch Lykophron. Bis zum Ende des dritten Jhd. sind also das Akrostichon, das Anagramm, das Lipogramm in der Form von *asigma* und die Figurengedichte bereits als literarische Formspiele sowie die χαλινοί zumindest im Schreibunterricht bekannt. Ebenso könnte in diese Zeit der intensiven philologischen Beschäftigung mit dem Homertext die Entdeckung des homerischen Akrostichon sowie auch der bei Athenaios verzeichneten Buchstaben- und Silbenverse fallen.

Aus späterer hellenistischer Zeit sind weitere *technopaignia* erhalten, darunter der nicht genau datierbare asigmatische *Atlas*, vermutlich aus dem zweiten Jhd. v. Chr. die Akrosticha der *Libri Sibyllini* und schließlich aus dem ersten Jhd. v. Chr. das Akrostichon des Dionysios, des Sohnes des Kalliphon. Ebenfalls aus dem ersten Jhd. v. Chr. stammt mit dem Papyrus *SH* 996 außerdem das früheste Zeugnis dafür, daß man *technopaignia* als etwas Bemerkenswertes sammelte und unter ihnen Gemeinsamkeiten feststellte. Darin kommen drei weitere *technopaignia* zum ersten Mal vor: Die Buchstabenverse, die Palindrome und die Alphabetverse. Als letztes *technopaignion* tritt schließlich die Isopsephie mit den Epigrammen des Leonides von Alexandria und dem νεόψηφον gegen Nero im ersten Jhd. n. Chr. in Erscheinung.[20]

Die *technopaignia* bleiben die ganze Kaiserzeit hindurch weiter *en vogue* und verlieren auch in byzantischer Zeit nicht an Bedeutung: Die Akrosticha und *isopsepha* erscheinen in Inschriften und erleben im zweiten Jhd. n. Chr. eine Blütezeit; Palindrome und Alphabetverse werden weiter verfaßt und gelangen wie die Gedichte des Leonides, die rückläufigen Kompositionen des Nikodemos von Herakleia und einige akrostichische Epigramme in die Gedichtsammlung der *Anthologia*. Die *asigma* werden mit dem Gedicht des Nestor von Laranda systematisch zu Lipogrammen des ganzen Alphabets ausgebaut und treten in die Tradition der Homernachdichtungen. Die Akrosticha erleben eine neue Blüte in der byzantinischen Kirchenlyrik und die Figurengedichte werden in die lateinische Literatur übernommen und im vierten Jhd. n. Chr. von Publilius Optatian Porfyrius zu vielerlei virtuosen Kompositionen ausgebaut, die im neunten Jhd. wiederum von Hrabanus Maurus nachgeahmt werden. Und schließlich sammelt Eustathios Anagramme in seinen

---

[20] S. auch pp. 287 f.

Homerkommentaren und bespricht sie als Stilfiguren sowie als Möglichkeit der semantischen Verbindung zwischen anagrammatisch verwandten Wörtern.

In der Geschichte der *technopaignia* gibt es zwei Faktoren, die für die Entstehung und Überlieferung dieser Formspiele von entscheidender Bedeutung sind. Der erste ist die besondere Form der frühen hellenistischen Literatur, in der verschiedene Tendenzen zu einer Neuorientierung deutlich werden. Die Dichter, deren Wirken diese Epoche besonders prägt, sind zugleich Philologen, die sich mit der Tradierung und der Textgestaltung des literarischen Erbes auseinandersetzen. Literatur wird gesammelt, ediert und kommentiert; man richtet sein Augenmerk auf Einzelheiten, auf textuelle Abweichungen und Varianten der Bearbeitung des Stoffes. Diese Beschäftigung überträgt sich auf die eigene dichterische Produktion dieser Generation: Sie ist voll von gelehrten Anspielungen; aitiologische Dichtung erhält ein zentrales Interesse; man sucht nach dem Ausgefallenen, dem Kuriosen, dem Überraschenden. Ebenso verändert sich die formale Gestaltung der Dichtung, indem ihre Verfasser die philologische Arbeit, die sie in Texten anderer leisten, in den eigenen Werken vorwegnehmen: Formale Perfektion wird angestrebt, textuelle Varianten durchdacht und einbezogen, kein Iota wird dem Zufall überlassen.[21] Ein solches Umfeld bietet hervorragende Voraussetzungen für das Spiel mit den technischen Bausteinen von Texten: Aus der Beobachtung, daß der Text ein schriftliches Gebilde von Buchstaben ist, erwächst die Idee, daß man den Textkörper in die Komposition miteinbeziehen und ihm eine Figur verleihen kann, die mit seinem Gegenstand korrespondiert. Die Anfangsbuchstaben der Verse bilden in der kolometrischen Schreibweise eine senkrechte Linie am Textrand; dadurch können sie in dieser vertikalen Richtung gelesen ebenso einen Wortlaut erhalten wie die waagrechten Textzeilen. Durch die Beschäftigung mit etymologischen Herleitungen von Wörtern wird man darauf aufmerksam, daß deren Buchstaben austauschbar sind; daraus ergibt sich ein Spiel mit der Bedeutung von Namen. Die Aufmerksamkeit, die dem Detail geschenkt wird, sowie der bewußte Umgang mit dem Wortmaterial und der formalen Gestaltung literarischer Texte führt ein Klima herbei, das die Entstehung und Verbreitung von literarischen Formspielen begünstigt.

---

[21] Zur Charakterisierung dieser Art des Dichtens s. Kerkhecker 1997, 136 f.; 142–144; Parsons 1993.

Zweitens ist eine Tendenz in der griechischen Literatur für die Überlieferung und Verbreitung der *technopaignia* bestimmend, die sich insbesondere in den *Deipnosophistae* des Athenaios abzeichnet: die Neigung zum Bewahren der Tradition. Athenaios wählt das Symposion als Rahmenhandlung für sein Werk, durch welche die Auswahl und Reihenfolge der Themen festgelegt wird, die zur Sprache kommen. Die Ausführlichkeit und Vielseitigkeit, mit der die einzelnen Gebiete behandelt werden, führen jedoch weit über die Darstellung eines Gastmahls hinaus. Das Symposion dient nämlich Athenaios lediglich als Form der Gestaltung für sein eigentliches Anliegen: Wissenswertes und Eigentümliches zu sammeln und zu bewahren. Die *Deipnosophistae* sind ein literarisches Raritätenkabinett, das durch den Rahmen des Symposion eine Ordnung erhält. Der Fundus, aus dem Athenaios seine Exponate schöpft, um seine Sammlung möglichst umfangreich und vielseitig zu gestalten, ist das Textcorpus der griechischen Literatur. Als Lesefrüchte aus literarischen Texten, die als γρῖφοι der Unterhaltung der Symposiasten dienen, haben deshalb auch die entsprechenden *technopaignia* darin ihren Platz.

Überlieferung

Die *Deipnosophistae* sind nicht der einzige Text, in dem *technopaignia* aufgrund eines bestimmten Kriteriums zusammengestellt werden. Vielmehr erscheinen die Formspiele verschiedentlich in Sammlungen, in denen sie tradiert werden und bis heute erhalten sind.[22] Diese bezeugen ein Interesse von Liebhabern oder professionellen Sammlern, für die die *technopaignia* im Rahmen ihres eigenen Vorhabens einen Wert besitzen.

Die früheste Quelle dieser Art ist der Papyrus *SH* 996 aus dem ersten Jhd. v. Chr., auf dem ein Fragment einer Liste von *technopaignia* überliefert ist. Dieses enthält sieben Buchstabenverse, zwei Palindrome und einen nur noch fragmentarisch erhaltenen Alphabetvers; die einzelnen Arten von *technopaignia* werden jeweils mit beschreibenden Titeln neu eingeführt. Diese deuten auf eine systematisch angelegte Sammlung hin, weniger auf ein Notizblatt von jemandem, der selbst mit dem Verfassen der *technopaignia* beschäftigt gewesen wäre. Der Urheber der Liste ist

[22] Ausnahmen dazu bilden aufgrund ihres Textumfangs die Lipogramme und bis auf einzelne Beispiele die Akrosticha.

unbekannt, ebenso ihre Bestimmung;[23] doch scheint sie von jemandem angelegt worden zu sein, der an den *technopaignia* Gefallen fand, sie sammelte und mit einer gewissen Pedanterie nach Typ sortierte, sei es, weil er sie als Kuriosa aufbewahren, sei es, weil er sie in einem anderen Kontext wiederverwenden wollte.

Der Papyrus macht nicht nur deutlich, daß bereits im ersten Jhd. v. Chr. so viel Interesse an *technopaignia* bestand, daß man sie sammelte und aufbewahrte, sondern auch, daß sein Verfasser die einzelnen Typen offenbar als zusammengehörige Phänomene betrachtete, da er sie gemeinsam in eine Liste aufnahm. Ob und welche weiteren Arten von *technopaignia* er noch dazufügte, ist nicht mehr zu rekonstruieren, doch zeigt das Fragment, daß zumindest die drei erhaltenen *technopaignia* für den Sammler unter ein gemeinsames Konzept fielen.

Außer der Liste *SH* 996 und den bei Athenaios als γρῖφοι aufgeführten *technopaignia*, gibt es aus der Antike bzw. dem Mittelalter zwei weitere Texte, in denen Formspiele unter einem bestimmten Vorzeichen als Sammelgut zusammengestellt und überliefert werden. Der erste ist die *Anthologia*, die in ihrer vollständigsten Fassung im *Palatinus* 23 aus dem späten zehnten Jhd. und in der Version des Planudes[24] aus dem Jahre 1299 erhalten ist.[25] Diese im Laufe der Antike immer mehr erweiterte und ergänzte Sammlung von Epigrammen enthält neben einigen Gedichten mit Akrosticha und Abcdaria,[26] den isopsephischen Epigrammen des Leonides von Alexandria, den sechs erhaltenen griechischen Figurengedichten und den rückläufigen Distichen des Nikodemos auch zehn Palindrome[27] sowie drei Alphabetverse. Die *technopaignia* erscheinen in der *Anthologia* nicht wie im Papyrus *SH* 996, weil sie Formspiele sind, sondern weil man sie offenbar als literarische Erscheinungen betrachtete, die in einer Gedichtsammlung einen Platz beanspruchen konnten. Dies ist im Falle etwa der Distichen des Leonides von Alexandria und des Nikodemos von Herakleia oder auch der Figurengedichte nicht weiter überraschend, da es sich dabei um Kompositionen handelt, die auch ohne ihr technisches Merkmal Epigrammcharakter aufweisen. Die Aufnahme der Alphabetverse und Palindrome in die Sammlung zeigt jedoch, daß

---

[23] Die Schrift des Papyrus scheint eher ungeübt und die Ausführung enthält viele Fehler. Das Umfeld könnte also vielleicht in der Schule zu suchen sein.

[24] *Cod. Marc.* 481.

[25] Zur Überlieferung der Gedichtsammlung s. Beckby I, 68–105.

[26] *AP*. 14. 148; 15. 25; Abcdaria: 9. 385; 9. 524; 9. 525; *cf.* auch das Gedicht des Rufinus: *AP* 5. 74.

[27] Die Palindrome sind nur bei Planudes überliefert, s. pp. 189 f.

man offenbar auch sie als Gedichte wahrnahm. Durch das Erscheinen all dieser verschiedenen Arten von *technopaignia* in der *Anthologia* wird deutlich, daß sie nicht nur einen Wert als Kuriositäten wie in der Liste *SH* 996 oder wie bei Athenaios als Bildungsgut besaßen, sondern auch, daß man ihnen den Status von literarischen Werken zuerkannte.

Schließlich ist eine Reihe von *technopaignia* aus den Homerkommentaren des Eustathios bekannt. Der byzantinische Gelehrte trägt darin eine beachtliche Menge an Material zusammen, das mit den homerischen Texten in mehr oder weniger direkter Verbindung steht. Aus seinem umfangreichen Werk ist nicht nur das homerische Akrostichon der ersten fünf Verse des letzten Iliasbuches bekannt; es bezeugt auch die lipogrammatische Nachdichtung der *Odyssee* durch Triphiodor,[28] nennt eines der beiden Anagramme des Lykophron und führt eine ganze Liste von weiteren Anagrammen auf, die als etymologische Herleitungen eine Rolle gespielt haben könnten.[29] Eustathios' Kommentare bewahren ähnlich wie die *Deipnosophistae* des Athenaios Wissen, das sonst vielleicht verloren gegangen wäre; der Byzantiner verfaßt jedoch dazu nicht ein neues literarisches *Œuvre*, sondern verteilt seine Informationsfülle auf die Lemmata eines Nachschlagewerks. In dieser Art technischer Literatur überleben auch einige weitere *technopaignia* wie beide Anagramme des Lykophron im Kommentar des Johannes Tzetzes zur *Alexandra* und der Hinweis auf die lipogrammatische *Ilias* des Nestor von Laranda in der *Suda*.

Das Interesse der Verfasser der genannten Arten von Sammelliteratur an den *technopaignia* bezieht sich also auf verschiedene ihrer Eigenschaften. Die Formspiele werden jeweils als Vertreter jenes Gegenstandes wahrgenommen, dem das entsprechende Werk gewidmet ist: als technisches Spiel in Versen in der Liste *SH* 996, als Bildungsgut bei Athenaios, als Epigramme in der *Anthologia* und als literarische Phänomene, die mit Homer zu tun haben, bei Eustathios.

Die *technopaignia* lassen sich schwerlich als eigene literarische Gattung bezeichnen. Dazu sind sie zu unterschiedlich in ihrer Erscheinung und haben zu wenig formale oder inhaltliche Merkmale, die sie als Gruppe

---

[28] Falls die *Odyssee* des Triphiodor in der Tat asigmatisch und nicht, wie die *Suda* berichtet, lipogrammatisch in der Art der *Ilias* des Nestor war, ist Eustathios der einzige, der die korrekte Information überliefert, s. pp. 241 f.

[29] Eustathios sagt in den meisten Fällen nicht, woher er ein bestimmtes Anagramm kennt, weist aber in einigen Fällen auf ihren homerischen Kontext hin, s. pp. 160–164.

gegenüber anderen Textformen zusammenschließen. Es verbindet sie jedoch ein gemeinsames Literaturverständnis: Sie entsprechen sich in den Möglichkeiten, die sie für die Gestaltung von Texten und den Umgang mit sprachlichem Ausdruck aufzeigen. Sie verkörpern eine Literatur, in der die Form vor den Inhalt gestellt wird, in der das Marginale ins Zentrum gerückt und dem Nebensächlichen Beachtung geschenkt wird, die den Textkörper und seine einzelnen Bausteine in die Komposition integriert, die mit Möglichkeiten und Beschränkungen des sprachlichen Ausdrucks experimentiert, die sich an der Grenze zu nicht-literarischen Texten bewegt und in der wissenschaftliche Methoden ebenso wie Abc-Übungen und Stilfiguren zu literarischen Produktionen werden können, die mit der alexandrinischen Dichtung die ausgefeilte Form und die Liebe zum Detail gemeinsam hat, und die sich schließlich als spielerische Herausforderung versteht, die gleichzeitig den Anspruch hat, ein technisches Kunstwerk zu sein. Die *technopaignia* legen in ihrer Vielfalt und in ihren Gemeinsamkeiten Möglichkeiten der antiken Literatur zutage, die ihren Horizont erweitern und das Bild, das sich bisher von ihr abzeichnet, verändern. In dieser Eigenschaft beanspruchen sie einen Platz in der antiken Literaturgeschichte.

ANHANG I

LISTE DER GRIECHISCHEN AKROSTICHA

Akrosticha aus literarischen Texten:[1]

Homer, *Ilias* 24. 1–5: ΛΕΥΚΗ
Chairemon *TrGF* I, 71 F14b: ΧΑΙΡΗΜ …
Arat, *Phaenomena* 783–787: ΛΕΠΤΗ
Nikandros, *Theriaca* 345–353: ΝΙΚΑΝΔΡΟΣ
Nikandros, *Alexipharmaca* 266–274: ΝΙΚΑΝΔΡΟΣ
(?) Philostephanos *SH* 691: ΓΑΙΗ
(?) Apollonios Rhodios 2. 421–423:[2] ΘΕΑ
Dionysios, Sohn des Kalliphon 1–23: ΔΙΟΝΥΣΙΟΥ ΤΟΥ ΚΑΛΛΙΦΩΝΤΟΣ
Dionysios Periegetes 112–134: ΔΙΟΝΥΣΙΟΥ ΤΩΝ ΕΝΤΟΣ ΦΑΡΟΥ
Dionysios Periegetes 307–311: ΣΤΕΝΗ
Dionysios Periegetes 513–532: ΘΕΟΣ ΕΡΜΗΣ ΕΠΙ ΑΔΡΙΑΝΟΥ
Rufinos, *AP* 5. 74 = Page 1978, nr. 28: ΚΡΑΝΙΟΝ (zur besonderen Form s. pp. 65 f.)
AP 6. 330: ΘΕΙΕ
AP 9. 385: Abcdarion
AP 9. 524: Abcdarion
AP 9. 525: Abcdarion
AP 14. 148: ΓΕΡΜΑΝΟΥ
AP 15. 25: ΟΛΥΜΠΙΕ ΠΟΛΛΟΙΣ ΕΤΕΣΙ ΘΥΣΕΙΑΣ
Or. Sib. 8. 217–250: ΙΗΣΟΥΣ ΧΡΕΙΣΤΟΣ ΘΕΟΥ ΥΙΟΣ ΣΩΤΗΡ ΣΤΑΥΡΟΣ
Philostorgios: Kapitelanfänge: ΦΙΛΟΣΤΟΡΓΙΟΣ
Dioskoros: Verschiedene Akrosticha mit Namen des Adressaten in Enkomia und Epithalamia, frr. 7 Heitsch (= MacCoull 1988, 103 f.); 12 Heitsch (= MacCoull 1988, 68 f.); 19 Heitsch (= MacCoull 1988, 107); 20 Heitsch (= MacCoull 1988, 105); 23 Heitsch (= MacCoull 1988, 111 f.); 24 Heitsch (= MacCoull 1988, 81); *cf.* MacCoull 1988, 123 f. mit Crönert 1926, 659 f.
Romanos *Kontakia*
Kyranides, s. West 1982a; Führer 1985, *cf.* Kaimakis 1976, 29; 43; 51; 59; 97: ΜΑΓΝΟΥ und ΜΑΓΝΟΣ ΜΑΡΚΕΛΛΙΝΩ.

---

[1] Zweifelhafte Akrosticha sind mit (?) markiert.

[2] Die Zeile nach dem Akrostichon beginnt mit Κύπϱιδος. Zu weiteren Beispielen aus hellenistischen Texten s. p. 6, Anm. 25, und insbesondere Danielewicz 2005. Bemerkenswert ist ein Wortspiel zur Anzahl der Pleiaden in Arat mit den Anfangssilben der Verse 258 f.

Papyri (Schriften unbekannter Autoren, die nur auf Papyri erhalten sind):

*P.Par.*1: ΕΥΔΟΞΟΥ ΤΕΧΝΗ
P.Köln XI 431: Abcdarion
PCG VIII, 53: Abcdarion
P.Amherst I 2: Abcdarion

Inschriften:

SEG LIV 1568 (= Santin, nr. 27): ΔΙΑ ΣΩΦΥΤΟΥ ΤΟΥ ΝΑΡΑΤΟΥ
(?) *CEG* 776 (= *AP* 6. 330?)
Peek 261 (= *TAM* II 203): ΑΡΙΣΤΟΔΗΜΟΥ
Peek 662 (= Kaibel 149 = Couilloud 466 = Santin 27): ΣΑΡΑΠΙΩΝ
(?) Peek 967 (= Kaibel 226): ΑΛΕΣ(ϰ)ΑΝΔΡΟΣ
Peek 1185 (= *SEG* XIV 847): ΡΟΥΦΟΣ ΕΚΤΙΣΕ
Peek 1198 (= Bernand 75): ΩΡΙΓΕΝΗΣ ΔΗΜΗΤΡΙΟΣ ΠΑΤΡΗ ΚΑΗ ΜΗΤΡΙ ΕΠΙΘΥΜΕΙΝ
Peek 1610 (= Merkelbach / Stauber 08/01/34): ΑΠΟΛΛΟΝΙΔΗ ΧΑΙΡΕ
Kaibel 725 (= *IG* XIV 2525): ΙΧΘΥΣ
Kaibel 726 (= *ICUR* VI 15884): ΦΛΑΒΙΑ
Kaibel 979 (= *CIG* 4924b = Bernand 143): ΚΑΤΙΛΙΟΥ ΤΟΥ ΚΑΙ ΝΙΚΑΝΟΡΟΣ
Kaibel 1096 (= *I.Stratonikeia* 1044): ΜΕΝΙΠΠΟΣ ΕΥΡΕ
Bernand 108: ΜΟΣΧΙΩΝΟΣ
Bernand 168: ΜΑΞΙΜΟΣ ΔΕΚΟΥΡΙΩΝ ΕΓΡΑΨΑ
Bernand 169: ΠΑΚΚΙΟΣ
IGUR 411: ΑΛΥΠΙ ΜΝΗΣΘΕΙΗΣ
(?) *IGUR* 1120 (= *IG* XIV 2191): ΑΛΗΘΩΣ
IGUR 1193 (= Santin 26 = Moretti 1958, nr. 4): [ΔΙ]ΟΝΥΣΙΟΣ
ICUR VI 16861: ΜΑΞΙΜΟΥ
I.Bag. 8, s. Wagner 1987, 66 f.: ΠΕΤΕΧΩΝ
I.Sinope 116: ΘΗΣΕΥΣ
CIG 7022: ΑΓΑΘΩΝ
IGLS 1403: Abcdarion

ANHANG II

ΠΛΙΝΘΙΔΕϹ

Als πλινθίϲ bezeichnet wird hier—in Anlehnung an eine Inschrift, die den Begriff in dieser Weise verwendet[1]—eine Buchstabenfigur, in der ein Ausdruck oder Satz von deren Mitte aus in jede Richtung zu lesen ist, vorausgesetzt, daß man sich immer vom Zentrum weg bewegt. Der erste Buchstabe steht also in der Mitte der Figur, daran schließt sich der zweite vertikal oder horizontal an, von diesem aus kann der dritte wieder in jeder Richtung gelesen werden außer in der, aus welcher man kommt. Weiter sind nur noch jeweils zwei Richtungen erlaubt, nämlich im oberen linken Viertel nach links und nach oben, im oberen rechten nach rechts und nach oben, im unteren linken nach links und nach unten und im unteren rechten nach rechts und nach unten. Im Rahmen dieser Regeln kann die Leserichtung jedoch nach Lust bei jedem Buchstaben geändert werden. Der Spruch kann also auf vielfache Weise in der Figur gelesen werden.

πλινθίδεϲ erscheinen verschiedentlich in antiken Texten, in denen mit den Möglichkeiten graphischer Darstellung und dem Zusammenwirken von Bild und Schrift experimentiert wird.[2] Sie dokumentieren ein Interesse am Ausgeklügelten, an unkonventioneller Verwendung von Schrift und an der optischen Dimension von Text und weisen daher Berührungspunkte mit den *technopaignia* auf. Gleichzeitig unterscheiden sie sich jedoch dadurch von den hier besprochenen Formspielen, daß ihre Anfertigung keine technische Herausforderung darstellt: Wer einmal das Prinzip einer πλινθίϲ begriffen hat, kann jeden beliebigen Satz in der beschriebenen Weise darstellen. Der Text der πλινθίϲ wird durch ihre besondere Anordnung der Buchstaben nicht beeinflußt noch wird der Dichter durch sie in seiner Wortwahl eingeschränkt. Die πλινθίδεϲ sind also in ihrer Machart nur bedingt mit den *technopaignia* vergleichbar; sie erscheinen aber in der Antike gelegentlich zusammen mit Formspielen und sollen deshalb hier kurz vorgestellt werden.

---

[1] Bernand 108. 4; 27; 29.

[2] Die frühsten erhaltenen πλινθίδεϲ stammen aus den *Tabulae Iliacae*, s. p. 189. Zu weiteren Beispielen s. Bua 1971, 26–35 mit Taf. I–VII.

Bernand 108

Den Mittelpunkt der bereits oben erwähnten Inschrift aus Chois aus dem nördlichen Nildelta[3] bildet eine πλινθίc mit dem Wortlaut: Ὀcίριδι Μοcχίων ὑγιαcθεὶc τὸν πόδα ἰατρείαιc.[4] Die sie umgebenden Texte sind auf verschiedene Sprecher verteilt und dienen mehrheitlich zur Ankündigung der πλινθίc. Die Inschrift beginnt mit einer Widmung des Moschion an Osiris in zwei Distichen, vv. 1–4. Dieser folgt ein Abschnitt in Sotadeen, in welchem die Inschrift zu einem Betrachter spricht und ihren Stifter und ihre Komposition vorstellt, vv. 5–22. Daran schließen sich zwei Distichen, in denen der Gott Osiris seine Billigung der Weihung ausspricht, vv. 23–26. Darunter ist die πλινθίc angebracht. Dieser folgt eine Erklärung ihres Aufbaus in katalektischen iambischen Tetrametern, die von Moschion gesprochen wird, vv. 27–40,[5] und schließlich die Passage mit dem Akrostichon in Sotadeen, in denen die πλινθίc selbst zu Wort kommt, vv. 41–49.[6] Die Inschrift schließt mit der Wiederholung der beiden Distichen des Osiris, vv. 50–53.

Die πλινθίc des Moschion sieht folgendermaßen aus:[7]

[3] S. pp. 40–42 zu Bernand 108.

[4] "Osiris (*sc.* weiht dies) Moschion, der durch dessen Pflege am Fuß genesen ist." Daneben befindet sich ein gleiches Muster in demotischer Sprache, wie auch die ganze Inschrift zweisprachig ist, s. Bernand 108. 3; *Pl.* LXXV und LXXVII; *SEG* VIII, p. 71. Zum demotischen Text s. Bernand, p. 422, Anm. 4.

[5] Bernand 108. 27–40: μέcην μέcηc τῆc πλινθίδοc τὴν χειραγωγὸν ἀρχὴν / λαβών, ἴχνευε προβλέπων, ἵν' εὐcύνοπτοc ἦι coι / ἡ παῦλλα τῶν ἐμῶν πόνων καὶ πλινθίδοc μέριμνα· / χὠcεί τιc ἴδριc πολυπόνου φυτουργίηc ὑπάρχων, (30)/ ἐντεῦθεν ἐκ πηγῆc ἄγων μελιρύτου τιν' ὁρμήν / ἄρδευ' ἐc ὄρχουc πολυμερεῖc cτοιχηδὸν ἐξελίccων. / εἰc τέccαραc μὲν οὖν τιθεὶc πανουργίηc ἀριθμούc / τὸ cῶμ' ὅλον μή που λάθηιc καὶ cυνχέαc προcάψηιc / cὸν ἀγνόημ' ἁμαρτάνων τῶι μηθὲν ἀγνοοῦντι. (35)/ τάξιν γὰρ εὑρὼν ποικίλωc διατρέχουcαν ἑξῆc / πηγῆc δὲ πρὸc τέρμ' ἐξ ἴcου cύμφωνον ἀποτελεcμόν, / cυνεὶc ἀνάθεμά τ' εὐμενῶc ὡc κοίρανοc δέδορκεν / καὶ καρπὸν οἷον ἐκ φρενὸc θείαc λαβὼν κομίζω / cαφῶc ἐρεῖc πειcθεὶc ἐμοὶ θ[... (40).

[6] S. pp. 40–42 zu Bernand 108.

[7] Auf der Inschrift wird die πλινθίc von einem Gittergeflecht umrahmt, in welchem jeder Buchstabe in einem Kästchen steht.

ϲ ι α ι ε ρ τ α ι α δ ο π ν ο τ ϲ ι ε ϑ ε ι ϲ τ ο ν π ο δ α ι α τ ρ ε ι α ι ϲ
ι α ι ε ρ τ α ι α δ ο π ν ο τ ϲ ι ε ϑ ϲ ϑ ε ι ϲ τ ο ν π ο δ α ι α τ ρ ε ι α ι
α ι ε ρ τ α ι α δ ο π ν ο τ ϲ ι ε ϑ ϲ α ϲ ϑ ε ι ϲ τ ο ν π ο δ α ι α τ ρ ε ι α
ι ε ρ τ α ι α δ ο π ν ο τ ϲ ι ε ϑ ϲ α ι α ϲ ϑ ε ι ϲ τ ο ν π ο δ α ι α τ ρ ε ι
ε ρ τ α ι α δ ο π ν ο τ ϲ ι ε ϑ ϲ α ι γ ι α ϲ ϑ ε ι ϲ τ ο ν π ο δ α ι α τ ρ ε
ρ τ α ι α δ ο π ν ο τ ϲ ι ε ϑ ϲ α ι γ υ γ ι α ϲ ϑ ε ι ϲ τ ο ν π ο δ α ι α τ ρ
τ α ι α δ ο π ν ο τ ϲ ι ε ϑ ϲ α ι γ υ ν υ γ ι α ϲ ϑ ε ι ϲ τ ο ν π ο δ α ι α τ
α ι α δ ο π ν ο τ ϲ ι ε ϑ ϲ α ι γ υ ν ω ν υ γ ι α ι ϲ ϑ ε ι ϲ τ ο ν π ο δ α ι α
ι α δ ο π ν ο τ ϲ ι ε ϑ ϲ α ι γ υ ν ω ι ω ν υ γ ι α ϲ ϑ ε ι ϲ τ ο ν π ο δ α ι
α δ ο π ν ο τ ϲ ι ε ϑ ϲ α ι γ υ ν ω ι χ ι ω ν υ γ ι α ϲ ϑ ε ι ϲ τ ο ν π ο δ α
δ ο π ν ο τ ϲ ι ε ϑ ϲ α ι γ υ ν ω ι χ ϲ χ ι ω ν υ γ ι α ϲ ϑ ε ι ϲ τ ο ν π ο δ
ο π ν ο τ ϲ ι ε ϑ ϲ α ι γ υ ν ω ι χ ϲ ο ϲ χ ι ω ν υ γ ι α ϲ ϑ ε ι ϲ τ ο ν π ο
π ν ο τ ϲ ι ε ϑ ϲ α ι γ υ ν ω ι χ ϲ ο μ ο ϲ χ ι ω ν υ γ ι α ϲ ϑ ε ι ϲ τ ο ν π
ν ο τ ϲ ι ε ϑ ϲ α ι γ υ ν ω ι χ ϲ ο μ ι μ ο ϲ χ ι ω ν υ γ ι α ϲ ϑ ε ι ϲ τ ο ν
ο τ ϲ ι ε ϑ ϲ α ι γ υ ν ω ι χ ϲ ο μ ι δ ι μ ο ϲ χ ι ω ν υ γ ι α ϲ ϑ ε ι ϲ τ ο
τ ϲ ι ε ϑ ϲ α ι γ υ ν ω ι χ ϲ ο μ ι δ ι δ ι μ ο ϲ χ ι ω ν υ γ ι α ϲ ϑ ε ι ϲ τ
ϲ ι ε ϑ ϲ α ι γ υ ν ω ι χ ϲ ο μ ι δ ι ρ ι δ ι μ ο ϲ χ ι ω ν υ γ ι α ϲ ϑ ε ι ϲ
ι ε ϑ ϲ α ι γ υ ν ω ι χ ϲ ο μ ι δ ι ρ ι ρ ι δ ι μ ο ϲ χ ι ω ν υ γ ι α ϲ ϑ ε ι
ε ϑ ϲ α ι γ υ ν ω ι χ ϲ ο μ ι δ ι ρ ι ϲ ι ρ ι δ ι μ ο ϲ χ ι ω ν υ γ ι α ϲ ϑ ε
ϑ ϲ α ι γ υ ν ω ι χ ϲ ο μ ι δ ι ρ ι ϲ ο ϲ ι ρ ι δ ι μ ο ϲ χ ι ω ν υ γ ι α ϲ ϑ
ε ϑ ϲ α ι γ υ ν ω ι χ ϲ ο μ ι δ ι ρ ι ϲ ι ρ ι δ ι μ ο ϲ χ ι ω ν υ γ ι α ϲ ϑ ε
ι ε ϑ ϲ α ι γ υ ν ω ι χ ϲ ο μ ι δ ι ρ ι ρ ι δ ι μ ο ϲ χ ι ω ν υ γ ι α ϲ ϑ ε ι
ϲ ι ε ϑ ϲ α ι γ υ ν ω ι χ ϲ ο μ ι δ ι ρ ι δ ι μ ο ϲ χ ι ω ν υ γ ι α ϲ ϑ ε ι ϲ
τ ϲ ι ε ϑ ϲ α ι γ υ ν ω ι χ ϲ ο μ ι δ ι δ ι μ ο ϲ χ ι ω ν υ γ ι α ϲ ϑ ε ι ϲ τ
ο τ ϲ ι ε ϑ ϲ α ι γ υ ν ω ι χ ϲ ο μ ι δ ι μ ο ϲ χ ι ω ν υ γ ι α ϲ ϑ ε ι ϲ τ ο
ν ο τ ϲ ι ε ϑ ϲ α ι γ υ ν ω ι χ ϲ ο μ ι μ ο ϲ χ ι ω ν υ γ ι α ϲ ϑ ε ι ϲ τ ο ν
π ν ο τ ϲ ι ε ϑ ϲ α ι γ υ ν ω ι χ ϲ ο μ ο ϲ χ ι ω ν υ γ ι α ϲ ϑ ε ι ϲ τ ο ν π
ο π ν ο τ ϲ ι ε ϑ ϲ α ι γ υ ν ω ι χ ϲ ο ϲ χ ι ω ν υ γ ι α ϲ ϑ ε ι ϲ τ ο ν π ο
δ ο π ν ο τ ϲ ι ε ϑ ϲ α ι γ υ ν ω ι χ ϲ χ ι ω ν υ γ ι α ϲ ϑ ε ι ϲ τ ο ν π ο δ
α δ ο π ν ο τ ϲ ι ε ϑ ϲ α ι γ υ ν ω ι χ ι ω ν υ γ ι α ϲ ϑ ε ι ϲ τ ο ν π ο δ α
ι α δ ο π ν ο τ ϲ ι ε ϑ ϲ α ι γ υ ν ω ι ω ν υ γ ι α ϲ ϑ ε ι ϲ τ ο ν π ο δ α ι
α ι α δ ο π ν ο τ ϲ ι ε ϑ ϲ α ι γ υ ν ω ν υ γ ι α ι ϲ ϑ ε ι ϲ τ ο ν π ο δ α ι α
τ α ι α δ ο π ν ο τ ϲ ι ε ϑ ϲ α ι γ υ ν υ γ ι α ϲ ϑ ε ι ϲ τ ο ν π ο δ α ι α τ
ρ τ α ι α δ ο π ν ο τ ϲ ι ε ϑ ϲ α ι γ υ γ ι α ϲ ϑ ε ι ϲ τ ο ν π ο δ α ι α τ ρ
ε ρ τ α ι α δ ο π ν ο τ ϲ ι ε ϑ ϲ α ι γ ι α ϲ ϑ ε ι ϲ τ ο ν π ο δ α ι α τ ρ ε
ι ε ρ τ α ι α δ ο π ν ο τ ϲ ι ε ϑ ϲ α ι α ϲ ϑ ε ι ϲ τ ο ν π ο δ α ι α τ ρ ε ι
α ι ε ρ τ α ι α δ ο π ν ο τ ϲ ι ε ϑ ϲ α ϲ ϑ ε ι ϲ τ ο ν π ο δ α ι α τ ρ ε ι α
ι α ι ε ρ τ α ι α δ ο π ν ο τ ϲ ι ε ϑ ϲ ϑ ε ι ϲ τ ο ν π ο δ α ι α τ ρ ε ι α ι
ϲ ι α ι ε ρ τ α ι α δ ο π ν ο τ ϲ ι ε ϑ ε ι ϲ τ ο ν π ο δ α ι α τ ρ ε ι α ι ϲ

Tabulae Iliacae

πλινθίδες sind jedoch bereits vor Moschion belegt. Aus der frühen Kaiserzeit stammt eine Gruppe von rund zwanzig Marmortäfelchen mehrheitlich aus Rom und seiner näheren Umgebung, die *Tabulae Iliacae*, auf denen Szenen größtenteils aus dem trojanischen Mythenzyklus abgebildet und mit Kommentaren in griechischer Sprache versehen sind. Sechs dieser Tafeln weisen auf der Rückseite πλινθίδες auf.[8] Neben quadratischen Beispielen wie der πλινθίς des Moschion, gibt es auch solche, die einfache geometrische Figuren nachbilden.[9] Eine dieser *Tabulae* stellt auf der Vorderseite den Schild des Achilles dar, während auf der Rückseite der folgende Satz in einer πλινθίς in der Form eines Altars erscheint: ἄσπὶς Ἀχιλλῆος Θεοδώρηος καθ' Ὅμηρον.[10] Unterhalb dieser Figur befindet sich außerdem ein Palindrom;[11] ähnlich wie bei Moschion wird also auch hier die πλινθίς mit einem *technopaignion* verbunden.

[8] Zu den *Tabulae Iliacae* s. *IGUR* IV, 1612–1633; Puppo 2009; Sadurska 1964; Guarducci III, 425–433; Horsfall 1979 und 1983; McLeod 1985; zu ihren πλινθίδες bes. Bua 1971.

[9] Beispielsweise die *Tabula* O, s. Bua 1971, *fig.* 3. Die πλινθίδες der *Tabulae Iliacae* weisen in ihrer Komposition einen Unterschied zu derjenigen des Moschion auf: Sie setzen nur in jedes zweite Kästchen einen Buchstaben, so daß ein Schachbrettmuster aus Kästchen mit und solchen ohne Buchstaben entsteht. Dadurch wird es möglich, den betreffenden Spruch auch diagonal zu lesen, andrerseits verlangt diese Darstellung, daß der Spruch eine ungerade Anzahl von Buchstaben aufweist. (Eine Ausnahme dazu ist die *Tabula* N, s. p. 189).

[10] *Tabula Iliaca* N (= *IGUR* IV, 1615; Puppo 2009, nr. 7), s. Bua 1971, 5 f.; Sadurska 1964, 43–46 und *Pl.* VII; auch diese πλινθίς weist eine Gitterumrahmung auf. "Der Schild des Achilles von Theodoros nach Homer." Der Satz bildet einen Hexameter. Der Name des Theodoros erscheint außerdem auf mehreren anderen *Tabulae*; zu seiner Person s. Guarducci III, pp. 430–433; Puppo 2009, 836.

[11] S. p. 189.

ν ν
ο ν ν ο
ϱ ο ν ν ο ϱ
η ϱ ο ν ν ο ϱ η
μ η ϱ ο ν ν ο ϱ η μ
ο μ η ϱ ο ν ν ο ϱ η μ ο
ϑ ο μ η ϱ ο ν ν ο ϱ η μ ο ϑ
α ϑ ο μ η ϱ ο ν ν ο ϱ η μ ο ϑ α
ϰ α ϑ ο μ η ϱ ο ν ν ο ϱ η μ ο ϑ α ϰ
ϲ ο η ϱ ω δ ο ε ϑ ϲ ϑ ε ο δ ω ϱ η ο ϲ
ο η ϱ ω δ ο ε ϑ ϲ ο ϲ ϑ ε ο δ ω ϱ η ο
η ϱ ω δ ο ε ϑ ϲ ο η ο ϲ ϑ ε ο δ ω ϱ η
ϱ ω δ ο ε ϑ ϲ ο η λ η ο ϲ ϑ ε ο δ ω ϱ
ο ε ϑ ϲ ο η λ λ λ η ο ϲ ϑ ε ο
ε ϑ ϲ ο η λ λ ι λ λ η ο ϲ ϑ ε
ϑ ϲ ο η λ λ ι χ ι λ λ η ο ϲ ϑ
ϲ ο η λ λ ι χ α χ ι λ λ η ο ϲ
ο η λ λ ι χ α ϲ α χ ι λ λ η ο
η λ λ ι χ α ϲ ι ϲ α χ ι λ λ η
λ λ ι χ α ϲ ι π ι ϲ α χ ι λ λ
λ ι χ α ϲ ι π ϲ π ι ϲ α χ ι λ
ι χ α ϲ ι π ϲ α ϲ π ι ϲ α χ ι
λ ι χ α ϲ ι π ϲ π ι ϲ α χ ι λ
λ λ ι χ α ϲ ι π ι ϲ α χ ι λ λ
η λ λ ι χ α ϲ ι ϲ α χ ι λ λ η
ο η λ λ ι χ α ϲ α χ ι λ λ η ο
ϲ ο η λ λ ι χ α χ ι λ λ η ο ϲ
ϑ ϲ ο η λ λ ι χ ι λ λ η ο ϲ ϑ
ε ϑ ϲ ο η λ λ ι λ λ η ο ϲ ϑ ε
ο ε ϑ ϲ ο η λ λ λ η ο ϲ ϑ ε ο
ο η ϱ ω δ ο ε ϑ ϲ ο η λ η ο ϲ ϑ ε ο δ ω ϱ η ο
ϲ ο η ϱ ω δ ο ε ϑ ϲ ο η ο ϲ ϑ ε ο δ ω ϱ η ο ϲ
ϰ ϲ ο η ϱ ω δ ο ε ϑ ϲ ο ϲ ϑ ε ο δ ω ϱ η ο ϲ ϰ
η μ ο ϑ α ϰ ϲ ο η ϱ ω δ ο ε ϑ ϲ ϑ ε ο δ ω ϱ η ο ϲ ϰ α ϑ ο μ η
ϱ η μ ο ϑ α ϰ ϲ ο η ϱ ω δ ο ε ϑ ε ο δ ω ϱ η ο ϲ ϰ α ϑ ο μ η ϱ
ο ϱ η μ ο ϑ α ϰ ϲ ο η ϱ ω δ ο ε ο δ ω ϱ η ο ϲ ϰ α ϑ ο μ η ϱ ο
ν ο ϱ η μ ο ϑ α ϰ ϲ ο η ϱ ω δ ο δ ω ϱ η ο ϲ ϰ α ϑ ο μ η ϱ ο ν

Die πλινϑίϲ weist an den beiden Akroteren des Altars eine Unregelmäßigkeit auf, die auf die Gestaltung ihrer Figur zurückzuführen ist: Die letzten neun Buchstaben des Spruchs müssen von außen nach innen gelesen werden statt umgekehrt. Das heißt, von der obersten durchgehenden Zeile kann der Leser nur über die auf beiden Seiten zuäußerst stehenden ϲ zum ϰ der Fortsetzung des Satzes gelangen, und liest von dort entweder aufwärts oder inwärts weiter.

In der Spätantike und im Mittelalter werden die πλινθίδες weitergepflegt. Vereinzelte weitere Beispiele sind inschriftlich überliefert, die Mehrzahl findet sich jedoch in mittelalterlichen Handschriften. Darunter gibt es insbesondere eine Gruppe von spanischen Handschriften aus der Zeit zwischen dem neunten und dem elften Jhd., welche πλινθίδες enthalten.[12]

[12] S. Bua 1971, 26–35 mit Taf. I–VII; *cf.* auch Ernst 1991, 397–428.

ANHANG III

BUCHSTABENVERSE IN DER *ILIAS*

Das Verhältnis von Buchstabenversen zur Gesamtzahl der Hexameter beträgt in der *Ilias* 5.15 %. Dabei ist der prozentuale Anteil in Buch 22 am höchsten (6.6 %), in Buch 20 am niedrigsten (3.18 %). Die unterschiedliche Verteilung läßt sich nur teilweise erklären: Beispielsweise erscheinen in der zweiten Hälfte von Buch 2 überdurchschnittlich viele ν- und ο-Verse, was auf die häufige Verwendung von Verbformen der dritten Person Plural im Schiffskatalog zurückzuführen ist.

Buch	1	2	3	4	5	6	7	8
α **ᾳ**[1]	21; 23; 62; 377; 467; 539; 541; 547; 554	3; 90; 136; 138; 415; 430; 461; 662; 799	75; 176; 208; 258; 273; 282; 328; 359; 425	69; 92; 174; 203; 389; 499	5; 31; 53; 60; 97; 123; 156; 226; 242; 293; {453} 455; 476; 518; 534; 580; 594; 690; 713; 761; 797; 895	3; 54; 77; 95; 172; 191; 276; 288; 310; 322; 405; 427; 436	12; 121; 148; 207; 242; 253; 298; 319; 337; 425; 456	9; 96; 240; 312; 351; 435; 500
ε	6; 302; 574	123; 258	252; 433	(89)[2]	160; (169) 234; 448; 609; 677; 686; 694	239; 376	47; 71; {199}; 248; 353	49; 132; 400
η **ῃ**	68; 101; **205**; 400	5; 76; 320		8; 82; **462**; **483**	133; 370; 747; 908	**94**; **196**; **275**; **396**; **399**; **404**	354; 365	140; 391
ι		93; 113; 288		27; 301	716	60; 206; 495	284	168; 241; 340
ν	141; 169; 417; 471; 485; 514; 521	21; 193; 274; 277; 347; 508; 555; 613; 673; 681; 702; 758; 867; 873	62; 74; 119; 241	3; 45; 123; 347	34; 46; 492; 523; 539; 687	33; 337	88; 102; 123; 321; 383	80: 113; 186; 239; 428
ο	57; 88; 198; 225; 432; 472	94; 504; 513; 521; 523; 585; 634; 635; 682; 687; 716; 738; 750; 751; 780; 835; 853	66; 143; 187; 233; 453	1; 127; 240; 252; 382; 446; 512	21; 54; 222; 377	89; 177; 501	313	60; 106; 108; 375
ϱ								
c	14; 90; 373; 482	20; 99; {558}; 567	210; 217	99; 341; 528	563; 667; 878	126; 290; 505	208; 458	19; 100; 329; 361; 476
υ					77		32	
ω **ῳ**	**33**; **345**	**149**; 265	**139**		443; **600**	**157**; **338**	76; **206**	41; 477; 523
Total	35/611	54/877	23/461	25/544	50/909	34/529	30/482	30/565

[1] Fettgedruckte Verszahlen bezeichnen, daß der Schlußbuchstabe ein subscribiertes Iota aufweist.

[2] Der Vers erscheint in der Liste des Athenaios; ein Buchstabenvers ist er jedoch nur, wenn εὗϱε statt ηὗϱε (West) am Versanfang steht; dasselbe gilt auch für *Il.* 5. 169.

Buch	9	10	11	12	13	14	15	16
α **ᾳ**	103; 120; 165; 201; 314	76; 112; 264; 298; 333; 432; 484; 550; 551	267; 346; 464; 672	111; 133; 147; 163; 365; 378; {426}	199; 228; 346; 462; 530; 568; 730; 735; 743; 790	2; 105; 121; 356; 440; 511	8; 19; 30; 174; 436; 489; 516; 542; 715	118; 187; 192; (381)[3] 501; 537; 620; 803; 867
ε		374	10; 200; 211; 659; 826	239	162	110; 392	666	24; 456; 674; 755
η **ῃ**	609	17; **454**	94; **161**; **391**	**63**; **241**; 428	251; 354; 815	108; 161; 224; †249†	14; 100; 149; **491**	**451**; **648**; **788**
ι	20; 318	402; 535	168; 615	435	219; 387; 424; 704	374	167; 183; 215; 217; 383; 444; 627	383; 739; 866
ν	176; 231; 344; 484	18; 35; 276; 389; 493	142; 252; 281; 535; 846	179; 268	4; 38; 133; 147; 172; 176; 319; 555; 628; 667; 814	26; {40}; 58; 97; 106; 256	210; 278; 284; 370; 432, 488; {551}; 577; 659; 677; 719	217; 230; 262; 316; 343; 346; 637; 686; 821; 845
ο	125; 126; 267; 268; 269; 380; 449; 536; 582; 669	122; 160; 296; 307; 444; 566	166; 268; 408; 612; 618	82; 184; 417; 419	64; 168; 287; 315; 344; 552; 675; 711; 712; 820	160; 311; 317; 321; 396; 454; 503	381; 711; 743	531; 663; 719
ϱ					72			
c	193	108; 164; 290; 324; 467	100; 119; 308; 486; 562; 777; 785; 811	166; 392; 457		13; 85; 412	6; 297; 366; 648; 744	321; 419; 498; 559; 642
υ					140			
ω **ῳ**	**205**	**25**, **240**	**616**	**228**	**181**; 193; **337**; **495**	**16**; **352**	113; 397; **429**; **561**; **661**	**130**; 364; **409**; 710
Total	24/713	32/579	33/848	22/471	45/837	31/522	45/746	40/867

[3] *Del.* West.

Buch	17	18	19	20	21	22	23	24
α **ᾳ**	47; 60; 162; 223; 374; 479; 484; 559; 717	62; 169; 252; **328**; 330; 344; 408; 415; 443	20; **90**; 120; 138; 223; 269; 341; 401	239; 256	179; 311; 382; 383; 419; 466; 491	49; 53; 61; 92; 215; 228; 478	5, 35; 214; 258; 267; 320; 414; 483; 653; 741; 756	50; 106; 137; 191; 318; 333; 335; 340; 356; 374; 508; 588
ε	531	{39}		376	209; 217	261; 280; 296	777; 894	56: 193; 353; 459; 469
η **ῃ**	**295**; 439; **547**; 650	**85**; 239; 410	**255**	33; 70; 133; 438	77; **403**	20; 116; **151**; 175; **419**; 475	**451**; 465; 604; 868	100; 209; 408
ι	76; 353	547	281; 382				273; 276; 321; 392; 475; 764	291; 620
ν	275; 362; 413; 505; 519; 581; 589; 689; 718; 731; 736	87; 101; 128; 298; 333; 492	156; 203; 206; 289: 353; 415	162; 264; 296; 466; 500	41; 80; 410	104; 243; 259; 300; 333; 334; 391; 392; 445; 505; 508	150; 317; 406; 767; 849	223; 249; 583; 614; 641; 757
ο	24; 42; 88; 240; 271; 452; 711	61; 71; 109; 222; 442; 473; 489; 513	{329}; 423	7; 409	{135}; 195; 540; 610	23	190; 233; 679; 749	{29}; 329; 330; 439; 444; 524; 573; 673
ϱ							420	
c	182; 556	31; 215; 533; 589	41; 84	49; 483	220; 255; 266; 309; 401	225; 293	31; 144; 358; 419; 507; 757; 870	253; 453; 557; 670
υ								
ω **ῳ**	679; 752	**324**	153; **283**		**362**; 415; **423**	**67**; 99; **224**; 425	648	**200**; 300; **424**; **571**
Total	38/761	33/617	23/424	16/503	26/611	34/515	41/897	44/804

ANHANG IV

LISTE DER GRIECHISCHEN PALINDROME

Die folgenden Angaben sind größtenteils Petrides entnommen. Da dessen Artikel schwer zugänglich ist, werden die Palindrome hier nochmals abgedruckt. Zu nrr. 1–10 s. auch *AP* 16. 387b–c; zu nrr. 2; 6; 7; 10–30 s. auch *PG* 107. 665 (nach Alaccio 1641). Zu nrr. 1; 3; 4; 36–39; s. auch Lampros 1922, 196f.

1. ἤδη μοι Διὸς ἆρ' ἀπάτα παρὰ σοί, Διομήδη.[1]
2. νίψον ἀνομήματα μὴ μόναν ὄψιν.[2]
3. ἀθλήσας ἤδη πώλῳ πηδήσας ἦλθα.[3]
4. ἀμήσας ἄρδην ὀροφηφόρον ἥδρασα σῆμα.[4]
5. ἀλύξας ὥρην ἠνεμωμένην ἤρωσα ξύλα.[5]

---

[1] *SH* 996. 14; *CIL* IV, 2400a (Pompei); *CIL* IV *Suppl.* 2400a (Lausanne); Pl. 6. 87 (= *AP* 16. 387c) = *Cod. Marc.* 481, *fol.* 65^{r} (1299); *Cod. Barocc.* 68, *fol.* 150^{r} (15. Jhd.); *Cod. Vat.* 114, *fol.* 98^{r} (14–15. Jhd.); *Cod. Vat.* 1014, *fol.* 143^{v} (14. Jhd.); *Cod. Vat.* 429, *fol.* 274^{r} (12–13. Jhd.); *Cod. Vat.* 1357, *fol.* 43^{v} (15–16. Jhd.); *Cod. Hierosol. Bibl. Patr.* 388, *fol.* 163^{v} (18. Jhd.); *Cod. Par.* 1720, *fol.* 73^{v} (15. Jhd.); *Cod. Par.* 3058, *fol.* 51^{r} (16. Jhd.); *Cod. Athous* 3816, *fol.* 97^{r} (16. Jhd.); *Cod. Vind. Phil. Gr.* 216, *fol.* 76^{r}.

[2] Pl. 6. 87 (= *AP* 16. 387c. 5) = *Cod. Marc.* 481, *fol.* 65^{r} (1299); *Cod. Barocc.* 68, *fol.* 150^{r} (15. Jhd.); *Cod. Hierosol. Bibl. Patr.* 61, *fol.* 212^{v} (14. Jhd.); *Cod. Vat.* 114, *fol.* 98^{r} (14–15. Jhd.); *Cod. Vat.* 1014, *fol.* 143^{v} (14. Jhd.); *Cod. Vat.* 429, *fol.* 274^{r} (12–13. Jhd.); *Cod. Gymn. Andrinopol.* 123; *Cod. Hierosol. Bibl. Patr.* 388, *fol.* 163^{v} (18. Jhd.); *Cod. Bucarest. Bibl. Acad.* 15, *fol.* 441^{v} (18. Jhd.), *cf.* pp. 196f.

[3] Pl. 6. 87 (= *AP* 16. 387b. 1) = *Cod. Marc.* 481, *fol.* 65^{r} (1299); *Cod. Barocc.* 68, *fol.* 150^{r} (15. Jhd.); *Cod. Athous* 5658, *fol.* 365^{v} (15. Jhd.); *Cod. Vat.* 114, *fol.* 98^{r} (14–15. Jhd.); *Cod. Vat.* 1014, *fol.* 143^{v} (14. Jhd.); *Cod. Vat.* 429, *fol.* 274^{r} (12–13. Jhd.); *Cod. Vat.* 1357, *fol.* 43^{v} (15–16. Jhd.); *Cod. Hierosol. Bibl. Patr.* 388, *fol.* 163^{v} (18. Jhd.); *Cod. Par.* 1720, *fol.* 73^{v} (15. Jhd.); *Cod. Par.* 3058, *fol.* 51^{r} (16. Jhd.); *Cod. Athous* 3816, *fol.* 97^{r} (16. Jhd.); *Cod. Vind. Phil. Gr.* 216, *fol.* 76^{r}.

[4] Pl. 6. 87 (= *AP* 16. 387b. 2) = *Cod. Marc.* 481, *fol.* 65^{r} (1299); *Cod. Barocc.* 68. *fol.* 150^{r} (15. Jhd.); *Cod. Athous* 5658, *fol.* 365^{v} (15. Jhd.); *Cod. Vat.* 114, *fol.* 98^{r} (14–15. Jhd.); *Cod. Vat.* 1014, *fol.* 143^{v} (14. Jhd.); *Cod. Vat.* 429, *fol.* 274^{r} (12–13. Jhd.); *Cod. Vat.* 1357, *fol.* 43^{v} (15–16. Jhd.); *Cod. Hierosol. Bibl. Patr.* 388, *fol.* 163^{v} (18. Jhd.); *Cod. Par.* 1720, *fol.* 73^{v} (15. Jhd.); *Cod. Par.* 3058, *fol.* 51^{r} (16. Jhd.); *Cod. Athous* 3816, *fol.* 97^{r} (16. Jhd.); *Cod. Vind. Phil. Gr.* 216, *fol.* 76^{r}.

[5] Pl. 6. 87 (= *AP* 16. 387b. 3) = *Cod. Marc.* 481, *fol.* 65^{r} (1299); *Cod. Barocc.* 68, *fol.* 150^{r} (15. Jhd.); *Cod. Vat.* 114, *fol.* 98^{r} (14–15. Jhd.); *Cod. Vat.* 1014, *fol.* 143^{v} (14. Jhd.); *Cod. Vat.* 429, *fol.* 274^{r} (12–13. Jhd.); *Cod. Hierosol. Bibl. Patr.* 388, *fol.* 163^{v} (18. Jhd.); *Cod. Par.* 3058, *fol.* 51^{r} (16. Jhd.).

6. νοcῶ· cύ, ὃc εἶ ἴαμα, Ἰηcοῦ, cῶcον.[6]
7. νῷ ἐλατὰ μὴ ὀνητὰ cόφοc ἄτη νοήματα, Λέων.[7]
8. ἱερὰ cὰ παρὰ χείλη, ἥλιε, χαρὰ πᾶcα ῥεῖ.[8]
9. νόμον, ὁ κοινόc, ἔχε cὸν οἰκονόμον.[9]
10. cοφὸc ἔγωγε ἤδη ὢν ἄνω χαρᾷ τῶν ἄνω γελῶ τὰ κάτω λέγων· ἄνω ταραχῶν ἂν ὦ ἤδη ἔγωγε cοφόc.[10]
11. ὢ cόν, ἄναρχε, νόμον ἔχρανα νόcῳ.[11]
12. cοὶ τῷ φωτὶ cοφὸc ἴτω Φώτιοc.[12]
13. ἴτε τάφῳ, cὺ δ' ἔδυc ὢ φάτε τι.[13]
14. ἀμῶc, ἴαcαι νόcον, ἴαcαι cῶμα.[14]
15. cάρκαc, ἃc εἶλεc, ἄναξ, ἔcω ὡc ἔξαναc ἐλιέcαc ἄκραc.[15]
16. cόc εἰμι, τίμιε, cόc.[16]

---

[6] ει = η. Pl. 6. 87 (= *AP* 16. 387c. 2) = *Cod. Marc.* 481, *fol.* 65^r (1299); *Cod. Barocc.* 68, *fol.* 150^r (15. Jhd.); *Cod. Athous* 5658, *fol.* 365^v (15. Jhd.); *Cod. Hierosol. Bibl. Patr.* 61, *fol.* 212^v (14. Jhd.); *Cod. Vat.* 114, *fol.* 98^r (14–15. Jhd.); *Cod. Vat.* 1014, *fol.* 143^v (14. Jhd.); *Cod. Vat.* 429, *fol.* 274^r (12–13. Jhd.); *Cod. Hierosol. Bibl. Patr.* 388, *fol.* 163^v (18. Jhd.); *Cod. Par.* 1720, *fol.* 73^v (15. Jhd.); *Cod. Par.* 3058, *fol.* 51^r (16. Jhd.).

[7] Pl. 6. 87 (= *AP* 16. 387c. 3) = *Cod. Marc.* 481, *fol.* 65^r (1299); *Cod. Barocc.* 68, *fol.* 150^r (15. Jhd.); *Cod. Hierosol. Bibl. Patr.* 61, *fol.* 212^v (14. Jhd.); *Cod. Vat.* 1014, *fol.* 143^v (14. Jhd.); *Cod. Hierosol. Bibl. Patr.* 388, *fol.* 163^v (18. Jhd.); *Cod. Par.* 1720, *fol.* 73^v (15. Jhd.); *Cod. Par.* 3058, *fol.* 51^r (16. Jhd.).

[8] Pl. 6. 87 (= *AP* 16. 387c. 4) = *Cod. Marc.* 481, *fol.* 65^r (1299); *Cod. Barocc.* 68, *fol.* 150^r (15. Jhd.); *Cod. Hierosol. Bibl. Patr.* 61, *fol.* 212^v (14. Jhd.); *Cod. Vat.* 114, *fol.* 98^r (14–15. Jhd.); *Cod. Vat.* 1014, *fol.* 143^v (14. Jhd.); *Cod. Vat.* 429, *fol.* 274^r (12–13. Jhd.); *Cod. Hierosol. Bibl. Patr.* 388, *fol.* 163^v (18. Jhd.); *Cod. Bucarest. Bibl. Acad.* 15, *fol.* 441^v (18. Jhd.).

[9] οι wird nicht umgedreht. Pl. 6. 87 (= *AP* 16. 387c. 6) = *Cod. Marc.* 481, *fol.* 65^r (1299); *Cod. Barocc.* 68, *fol.* 150^r (15. Jhd.); *Cod. Hierosol. Bibl. Patr.* 61, *fol.* 212^v (14. Jhd.); *Cod. Vat.* 1014, *fol.* 143^v (14. Jhd.); *Cod. Vat.* 429, *fol.* 274^r (12–13. Jhd.).

[10] Pl. 6. 87 (= *AP* 16. 387c. 7–8) = *Cod. Marc.* 481, *fol.* 65^r (1299); *Cod. Barocc.* 68, *fol.* 150^r (15. Jhd.); *Cod. Hierosol. Bibl. Patr.* 61, *fol.* 212^v (14. Jhd.); *Cod. Vat.* 1014, *fol.* 143^v (14. Jhd.); *Cod. Hierosol. Bibl. Patr.* 388, *fol.* 163^v (18. Jhd.); *Cod. Par.* 3058, *fol.* 51^r (16. Jhd.); *Cod. Athous 4449* (16. Jhd.).

[11] *Cod. Barocc.* 68, *fol.* 150^r (15. Jhd.); *Cod. Hierosol. Bibl. Patr.* 61, *fol.* 212^v (14. Jhd.); *Cod. Vat.* 1014, *fol.* 143^v (14. Jhd.); *Cod. Par.* 3058, *fol.* 51^r (16. Jhd.).

[12] *Cod. Barocc.* 68, *fol.* 150^r (15. Jhd.); *Cod. Hierosol. Bibl. Patr.* 61, *fol.* 212^v (14. Jhd.); *Cod. Vat.* 114, *fol.* 98^r (14–15. Jhd.); *Cod. Vat.* 1014, *fol.* 143^v (14. Jhd.); *Cod. Vat.* 429, *fol.* 274^r (12–13. Jhd.).

[13] *Cod. Barocc.* 68, *fol.* 150^r (15. Jhd.); *Cod. Hierosol. Bibl. Patr.* 61, *fol.* 212^v (14. Jhd.); *Cod. Vat.* 1014, *fol.* 143^v (14. Jhd.).

[14] *Cod. Barocc.* 68, *fol.* 150^r (15. Jhd.); *Cod. Hierosol. Bibl. Patr.* 61, *fol.* 212^v (14. Jhd.); *Cod. Vat.* 1014, *fol.* 143^v (14. Jhd.).

[15] ἐλιέcαc für ἐλείcαc s. Petrides 90, Anm. 3. *Cod. Barocc.* 68, *fol.* 150^r (15. Jhd.); *Cod. Hierosol. Bibl. Patr.* 61, *fol.* 212^v (14. Jhd.); *Cod. Vat.* 1014, *fol.* 143^v (14. Jhd.); *Cod. Par.* 1720, *fol.* 73^v (15. Jhd.).

[16] *Cod. Barocc.* 68, *fol.* 150^r (15. Jhd.); *Cod. Hierosol. Bibl. Patr.* 61, *fol.* 212^v (14. Jhd.); *Cod. Vat.* 1014, *fol.* 143^v (14. Jhd.).

17. Ἄβα, φάγε μέγα φάβα.[17]
18. ὢ γένος ἐμὸν ἐν ὧ μέσον ἐγώ.[18]
19. ἀναβάσατε τὰ σάβανα.[19]
20. νοσῶ, σῶτερ, ὑπὸ πυρετῷ, σῶσον.[20]
21. ἐρεῖς ὁ ἐν Σάμῳ Θωμᾶς νέος, ἱερέ.[21]
22. ἄναξ ἐτάκη ἅττα ἧ κατέξανα.[22]
23. νομικῶς ἀββᾶς ἐξέλεξε Σάββας ὤκιμον.[23]
24. εἰπέ· σὸν αἷμα Δαμιανὸς ἔπιε.[24]
25. σοφά τε καὶ μή, γῆ μία καὶ τάφος.[25]
26. εἶπεν ἄφρων· ὀρφανέ, πίε.[26]
27. εἰς ὅλα καλὸς εἶ.[27]
28. ὢ πόρτη πρέδετε δέρπη τρόπῳ.[28]
29. νοτὶς ἔβαλε σοφός, ἔλαβε σῖτον.[29]
30. ἕλε ἐμέ, σοφέ· νέφος, ἐμὲ ἕλε.[30]
31. ἱερεῖ ἔφην ἔγωγε· νῆφε, ἱερεῖ.[31]
32. νόμιμον ἀββᾶ φάγε μέγα φάββα νόμιμον.[32]
33. νόσον ἔβαλεν ὁ λιμός, ὃς ὅμιλον ἔλαβεν ὅσον.[33]
34. ἡ πύλη ἰταμῶς σώματι ἡ λύπη.[34]
35. σοφὸς Σάββας ἀββᾶς σοφός.[35]
36. ἕλε, σὺ δὴ ὁ σοφὸς ὁ ἡδὺς ἕλε.[36]

---

[17] *Cod. Barocc.* 68, *fol.* 150ʳ (15. Jhd.); *Cod. Athous* 5658, *fol.* 365ᵛ (15. Jhd.); *Cod. Hierosol. Bibl. Patr.* 61, *fol.* 212ᵛ (14. Jhd.); *Cod. Vat.* 114, *fol.* 98ʳ (14–15. Jhd.); *Cod. Vat.* 1014, *fol.* 143ᵛ (14. Jhd.); *Cod. Vat.* 429, *fol.* 274ʳ (12–13. Jhd.); *Cod. Par.* 1720, *fol.* 73ᵛ (15. Jhd.).

[18] ο = ω. *Cod. Barocc.* 68, *fol.* 150ʳ (15. Jhd.); *Cod. Hierosol. Bibl. Patr.* 61, *fol.* 212ᵛ (14. Jhd.); *Cod. Vat.* 1014, *fol.* 143ᵛ (14. Jhd.); *Cod. Vat.* 429, *fol.* 274ʳ (12–13. Jhd.).

[19] *Cod. Barocc.* 68, *fol.* 150ʳ (15. Jhd.); *Cod. Athous* 5658, *fol.* 365ᵛ (15. Jhd.); *Cod. Hierosol. Bibl. Patr.* 61, *fol.* 212ᵛ (14. Jhd.); *Cod. Vat.* 114, *fol.* 98ʳ (14–15. Jhd.); *Cod. Vat.* 1014, *fol.* 143ᵛ (14. Jhd.); *Cod. Par.* 1720, *fol.* 73ᵛ (15. Jhd.).

[20] *Cod. Athous* 5658, *fol.* 365ᵛ (15. Jhd.); *Cod. Vat.* 1014, *fol.* 143ᵛ (14. Jhd.).

[21] *Cod. Athous* 5658, *fol.* 365ᵛ (15. Jhd.); *Cod. Vat.* 114, *fol.* 98ʳ (14–15. Jhd.); *Cod. Vat.* 1014, *fol.* 143ᵛ (14. Jhd.).

[22] *Cod. Vat.* 1014, *fol.* 143ᵛ (14. Jhd.).

[23] *Cod. Vat.* 114, *fol.* 98ʳ (14–15. Jhd.); *Cod. Vat.* 1014, *fol.* 143ᵛ (14. Jhd.).

[24] *Cod. Vat.* 114, *fol.* 98ʳ (14–15. Jhd.); *Cod. Vat.* 1014, *fol.* 143ᵛ (14. Jhd.).

[25] ε = αι. *Cod. Vat.* 114, *fol.* 98ʳ (14–15. Jhd.); *Cod. Vat.* 1014, *fol.* 143ᵛ (14. Jhd.).

[26] ο = ω. *Cod. Vat.* 114, *fol.* 98ʳ (14–15. Jhd.); *Cod. Vat.* 1014, *fol.* 143ᵛ (14. Jhd.).

[27] ει wird nicht umgedreht (Iotazismus). *Cod. Vat.* 114, *fol.* 98ʳ (14–15. Jhd.).

[28] *Cod. Vat.* 429, *fol.* 274ʳ (12–13. Jhd.).

[29] *Cod. Vat.* 114, *fol.* 98ʳ (14–15. Jhd.).

[30] *Cod. Vat.* 114, *fol.* 98ʳ (14–15. Jhd.).

[31] *Cod. Gymn. Andrinopol.* 123; *Cod. Par.* 3058, *fol.* 51ʳ (16. Jhd.).

[32] *Cod. Gymn. Andrinopol.* 123.

[33] *Cod. Hierosol. Bibl. Patr.* 388, *fol.* 163ᵛ (18. Jhd.).

[34] *Cod. Par.* 1720, *fol.* 73ᵛ (15. Jhd.).

[35] *Cod. Par.* 1720, *fol.* 73ᵛ (15. Jhd.); *Cod. Par.* 3058, *fol.* 51ʳ (16. Jhd.).

[36] *Cod. Par.* 1720, *fol.* 73ᵛ (15. Jhd.); *Cod. Athous* 3816, *fol.* 97ʳ (16. Jhd.); *Cod. Vind. Phil. Gr.* 216 *fol.* 76ʳ.

37. Σιρὰχ ᾄcαcα ἠχὴ ᾄcαcα χάρις.[37]
38. Σολομὼν φήcω Ἰωcὴφ νῷ μόλος.[38]
39. ἥ ποιητή, ὦ μῦθοι, ἥβη ἰοθύμῳ ἥ τῇ Ἰόπῃ.[39]
40. ἀρετὰ παρεῖχέ με χεῖρα πατέρα.[40]
41. ὦναξ ἐν ὅcῳ cῶcον ἐξ ἄνω.[41]
42. ἀμαθῶς ὢν ἔχε νῷ cῷ θαμά.[42]
43. ἃ ἱερῶς ὧδε cοφὸς ἔδω cωρεία.[43]
44. νοῶ νῦν ᾠόν.[44]
45. cὸς cοφὸς ἄρα ...[45]
46. ἅ ἔπεα cά, τί ἐρῶ ἄνα ναωρεῖ τὰ cὰ ἔπεα.[46]
47. ἃ cῴζει cοὺς ἀράχνης ἄλλα cὴν χαρὰ cὺ ὅcιε ζῶcα.[47]
48. ἱερὰν ὁμιλίαν εὖ ἔτι cωcίτευε ναὶ λιμὸν ἀρεῖ.[48]
49. ἱέρεια ἱερεῖ.[49]

[37] *Cod. Par.* 3058, *fol.* 51^r^ (16. Jhd.); *Cod. Athous* 3816, *fol.* 97^r^ (16. Jhd.); *Cod. Vind. Phil. Gr.* 216, *fol.* 76^r^.

[38] *Cod. Par.* 3058, *fol.* 51^r^ (16. Jhd.); *Cod. Athous* 3816, *fol.* 97^r^ (16. Jhd.); *Cod. Vind. Phil. Gr.* 216, *fol.* 76^r^.

[39] *Cod. Par.* 3058, *fol.* 51^r^ (16. Jhd.); *Cod. Athous* 3816, *fol.* 97^r^ (16. Jhd.); *Cod. Vind. Phil. Gr.* 216, *fol.* 76^r^.

[40] ει wird nicht umgedreht. *Cod. Bucarest. Bibl. Acad.* 15, *fol.* 441^v^ (18. Jhd.).

[41] ὦναξ *correxi* ἄναξ Petrides; *Cod. Bucarest. Bibl. Acad.* 15, *fol.* 441^v^ (18. Jhd.).

[42] νῷ *correxi* τῷ Petrides; *Cod. Bucarest. Bibl. Acad.* 15, *fol.* 441^v^ (18. Jhd.).

[43] *Cod. Bucarest. Bibl. Acad.* 15, *fol.* 441^v^ (18. Jhd.).

[44] *Cod. Bucarest. Bibl. Acad.* 15, *fol.* 441^v^ (18. Jhd.).

[45] Das Palindrom ist bei Petrides nicht vollständig abgedruckt. *Cod. Bucarest. Bibl. Acad.* 15, *fol.* 441^v^ (18. Jhd.).

[46] *Cod. Athous* 3816, *fol.* 97^r^ (16. Jhd.).

[47] *Cod. Athous* 3816, *fol.* 97^r^ (16. Jhd.).

[48] *Cod. Athous* 3816, *fol.* 97^r^ (16. Jhd.).

[49] *Tab. Iliac.* N (= *IGUR* IV, 1615), *cf.* Guarducci III, 432; Bua 1871; Sadurska 1964.

GLOSSAR

Akronym	Ein Wort, das aus den Anfangsbuchstaben anderer Wörter, oft eines Spruchs, zusammengesetzt ist, z.B. ΙΧΘΥΣ: Ιηϲοῦϲ Χριϲτόϲ Θεοῦ Ὑιόϲ Σωτήρ.
Akrostichon	Von Akrostichon spricht man, wenn die Anfangsbuchstaben der Zeilen eines Gedichts von oben nach unten gelesen eine sinnvolle Äußerung in einem oder mehreren Wörtern ergeben. Ein Gedicht mit einem Akrostichon verfügt also über zwei Leserichtungen.
Alphabetvers	Ein Vers, in dem alle Buchstaben des Alphabets mindestens einmal vorkommen.
Anagramm	Das Anagramm ist die Umstellung der Buchstaben eines Wortes, so daß ein neues Wort entsteht. Das Ausgangs- und das Ergebniswort bestehen aus denselben Buchstaben, unterscheiden sich aber durch deren Reihenfolge. Anagramme können auch aus mehreren Wörtern zusammengesetzt sein (*revolution—love to ruin*). Als 'anagrammatisch verwandt' bezeichnet werden Wörter, die aus denselben Buchstaben bestehen.
Anwendung (vs. Spiel)	Die Mehrheit der *technopaignia* erscheint in der Antike nicht nur als literarisches Formspiel, sondern auch in Kontexten, in denen von dem jeweiligen technischen Merkmal ein besonderer Gebrauch gemacht wird: Akrosticha erscheinen als ϲφραγῖδεϲ, Anagramme als Methode der Etymologie etc. Ein solches *technopaignion* erfüllt in seinem Kontext eine besondere Aufgabe und wird nicht ausschließlich der Freude an der dichterischen Herausforderung wegen verfaßt.
Asigma	Texte ohne den Buchstaben S, s. Lipogramm
Buchstabenvers	Ein Vers, der mit demselben Buchstaben anfängt und endet.
Chalinoi (χαλινοί)	Buchstabenformationen, in denen jeder Buchstabe des Alphabets nur ein einziges Mal vorkommt. Die χαλινοί bestehen aus wortähnlichen Formationen, die manchmal griechischen Wörtern entsprechen, doch zum größten Teil keine lexikalische Bedeutung haben.
Figurengedicht	Ein Gedicht, dessen Textkörper den Umriß eines Gegenstands nachzeichnet. Die Figur entsteht dadurch, daß die einzelnen Verse des jeweiligen

	Gedichts unterschiedlich lang sind, so daß der Textrand eine Kontur annimmt. Die Figur des Gedichts kommt also durch seinen metrischen Aufbau zustande.
Formspiel	Die deutsche Entsprechung des griechischen ‘τεχνοπαίγνιον’. Im Unterschied zum Griechischen, das eher ‘Kunstspiel’ lauten müßte, bringt der Begriff die zentrale Rolle des formalen Aspekts des *technopaignion* zum Ausdruck.
Griphos (γρῖφος)	Wörtlich: ‘Netz’. Eine Rätsel- oder Denksportaufgabe, die im Rahmen der Unterhaltung von Gebildeten gestellt wird. Ebenso bezeichnet *griphos* eine dunkle Sprechweise der Dichtung.
Isopsephie	Im Griechischen werden die Buchstaben als Zahlzeichen verwendet, d.h. jedem Buchstaben entspricht ein Zahlwert (*psephos*). Jedes Wort wie auch jede Wortgruppe kann somit als Summe von Zahlen aufgefaßt werden. Unter *isopsepha* versteht man zwei oder mehrere Wörter, die denselben Zahlwert aufweisen, wenn man die Summe ihrer Buchstaben zusammenzählt. Der Umstand, daß zwei Wörter dieselbe Zahlensumme aufweisen, wird Isopsephie genannt.
Lipogramm	Texte, in denen ein bestimmter Buchstabe bewußt vermieden wird. D.h. beispielsweise, daß der Verfasser eines Texts ohne A keine Wörter verwenden darf, die den Buchstaben A enthalten. Eine besondere Gruppe der Lipogramme bilden in der Antike die asigmatischen Texte, die den Buchstaben S nicht enthalten.
Mesostichon	Ein Wort oder eine Wortfolge, die aus Buchstaben in der Mitte des Textblocks von oben nach unten gelesen wird, also ein “Akrostichon”, das nicht am Anfang, sondern in der Mitte der Zeile steht.
Namensakrostichon	Akrostichon, dessen Wortlaut ein Name ist. Besonders häufig sind in literarischen Texten Verfassernamen oder in Inschriften der Name des Stifters oder des Verstorbenen.
Palindrom	Wörter oder Wortkombinationen, die vorwärts wie rückwärts gelesen einen Sinn ergeben (ANNA—ANNA; ROMA—AMOR). Unter den antiken griechischen Palindromen gibt es nur solche mit spiegelbildlicher Buchstabenanordnung.
Plinthis (πλινθίς)	Graphische Buchstabenanordnung, in der ein Satz von der Mitte aus in jede Richtung gelesen werden kann. Die Figur kommt dadurch zustande, daß der Satz in jeder Zeile um einen Buchstaben verschoben wird.

Silbenverse	Verse, deren erste und letzte Silbe zusammen gelesen einen Namen oder ein Wort ergeben.
Spiel	Als Spiel wird hier eine Tätigkeit (bzw. im Rahmen der Literatur ein literarisches Erzeugnis) bezeichnet, die um ihrer selbst willen aus Freude an der Sache ausgeübt wird. Das Spiel weist einen kompetitiven Charakter auf und unterscheidet sich dahingehend vom "Ernst", daß es außerhalb seiner Grenzen keine Tragweite hat. Literarische Erzeugnisse, die als 'Spiel' bezeichnet werden, stehen in einem gewissen Gegensatz zu ihrer 'Anwendung'.
Technopaignion:	Eine literarische Komposition, die durch eine besondere formale Eigenschaft eine Pointe erhält. Der Reiz dieser literarischen Form ist die Herausforderung, die sich durch die erschwerten Kompositionsbedingungen ergibt. Das *technopaignion* ist ein Spiel, das den Anspruch hat, auch als Kunst ernstgenommen zu werden.
Technisches Merkmal	Dasjenige Merkmal, daß die *technopaignia* zu *technopaignia* macht. D.h. beim Akrostichon der Umstand, daß es aus den Anfangsbuchstaben der Textzeilen zusammengesetzt ist, die von oben nach unten gelesen werden; beim Anagramm, daß es durch die Umstellung von Buchstaben eines anderen Wortes entsteht etc.
Telestichon	Ein Wort oder eine Wortfolge, die aus den Buchstaben am rechten Rand des Textblocks von oben nach unten gelesen wird, also ein "Akrostichon", das nicht am Anfang, sondern am Ende der Zeilen steht.

LITERATURVERZEICHNIS

Bibliographische Abkürzungen

In dieser Sektion des Literaturverzeichnisses werden Nummern mit bloßen Zahlen angegeben und Seiten mit p. bezeichnet. In dem nach Verfassern geordneten Teil stehen bloße Zahlen für Seiten.

AM	*Mitteilungen des deutschen archäologischen Instituts, Athenische Abteilung*, Athen 1 (1876–)
AP	s. Beckby I–IV. (Gedichte der Anthologia werden nach der Numerierung von Beckby zitiert. Gedichte, die nur bei Planudes überliefert sind, werden als *AP* 16. … aufgeführt.)
ARV	Beazley, John D., *Attic Red-Figure Vase Painters*, Oxford ^{2}1963
Barbieri IV / V	Barbieri, Guido, 'Una nuova epigrafe d'Ostia e ricerche sugli acrostici', in: *Quarta miscellanea greca e romana*, Roma 1975, 301–403; 'Ancora sugli acrostici', in: *Quinta miscellanea greca e romana*, Roma 1977, 339–342. (*Studi pubblicati dall'istituto italiano per la storia antica* 23 und 26)
BCH	*Bulletin de Correspondence Hellénique*, Athen / Paris 1 (1877–)
Beckby I–IV	Beckby, Hermann (*ed.*), *Anthologia Graeca. Griechisch-Deutsch* I–IV, München ^{2}1965–1968
Bernabé I–II	Bernabé, Albert (*ed.*), *Poetarum Epicorum Graecorum Testimonia et Fragmenta*, Leipzig 1987 (Stuttgart ^{2}1996–2007)
Bernand	Bernand, Etienne, *Inscriptions métriques de l'Egypte gréco-romaine: recherches sur la poésie épigrammatique des Grecs en Egypte*, Paris 1969
Boissonade I–V	Boissonade, Jean François (*ed.*), *Anekdota Graeca* I–V. *E codicibus regiis descripsit, annotatione illustrauit J.F. B.*, Paris 1829–1833 (Nachdr. Hildesheim 1962)
CEG	*Carmina Epigraphica Graeca*, *ed.* Hansen, Peter A., Berlin 1983
Chantry IVa / IVb	Chantry, Marcel, *Scholia uetera in Aristophanis Plutum*, (*Scholia in Aristophanem*, Pars III, Fasc. IVa), Groningen 1994; *Scholia recentiora in Aristophanis Plutum*, (*Scholia in Aristophanem*, Pars III, Fasc. IVb), Groningen 1996

CIG I–IV	*Corpus Inscriptionum Graecarum* I–IV, *ed.* Boeckh, August, Berlin 1828–1877
CIL I-	*Corpus Inscriptionum Latinarum*, Berlin 1862–
Coll. Alex.	*Collectanea Alexandrina. Reliquiae minores poetarum graecorum aetatis ptolemaicae, 323–146A.C. epicorum, elegiacorum, lyricorum, ethicorum*, *ed.* Powell, John U., Oxford 1925 (1970)
Cope / Sandys I–III	Cope, Edward M. / Sandys, John E., *The Rhetoric of Aristotle with a Commentary* I–III, Cambridge 1877 (Nachdr. New York 1973)
Cougny III	Cougny, Edme (*ed.*), *Epigrammatum anthologia Palatina. Cum Planudeis et appendice noua epigrammatum ueterum ex libris et marmoribus ductorum* III, Paris 1890
Couilloud	Couilloud, Marie-Thérèse, *Les monuments funéraires de Rhénée*, Paris 1974 (Explorations archéologiques de Delos 30)
Denniston	Denniston, John D., *The Greek Particles*, Oxford ^{2}1950
Dindorf I–II	Dindorf, Wilhelm (*ed.*), *Scholia Graeca in Homeri Odysseam: ex codicibus aucta et emendata* I–II, Oxford 1855 (Nachdr. Amsterdam 1962)
DK	Diels, Hermann / Kranz, Walther, *Die Fragmente der Vorsokratiker*, Berlin ^{8}1956
Drachmann I–III	Drachmann, Anders B. (*ed.*), *Scholia uetera in Pindari Carmina* I–III, Leipzig 1903–1927 (Nachdr. Amsterdam 1964, 1966–1969)
Dübner I–III	Dübner, Friedrich (*ed.*), *Epigrammatum Anthologia Graeca. Cum Planudeis et appendice noua epigrammatum ueterum ex libris et marmoribus ductorum* I–III, Paris 1864–1890
FGE	*Further Greek Epigramms. Epigrams before* AD *50 from the Greek Anthology and Other Sources Not Included in 'Hellenistic Epigrams' or 'The Garland of Philip'*, *ed.* Page, Deny L., Cambridge 1981
FGrH	*Die Fragmente der Griechischen Historiker*, *ed.* Jacoby, Felix, Leiden 1923–
FHG I–V	*Fragmenta Historicorum Graecorum* I–V, *ed.* Müller, Karl, Paris 1841–1870
Fraser I–III	Fraser, Peter M., *Ptolemaic Alexandria* I–III, Oxford 1972
Frisk I–II	Frisk, Hjalmar, *Griechisches Etymologisches Wörterbuch* I–II, Heidelberg 1960–1991
Gignac I–II	Gignac, Francis Th., *A Grammar of the Greek Papyri of the Roman and Byzantine Periods* I–II, Milano 1976–1981
Ginzel I–III	Ginzel, Friedrich K., *Handbuch der mathematischen und technischen Chronologie. Das Zeitrechnungswesen der Völker* I–III, 1906–1914 (Nachdr. 1959)
GMAW	*Greek Manuscripts of the Ancient World*, *edd.* Turner, Eric G. / Parsons, Peter J., London ^{2}1987 (Bulletin Supplement 46)

Gow I–II — Gow, Andrew S.F. (*ed.*), *Theocritus. Edited with a Translation and Commentary* I–II, Cambridge ²1952

Grimaldi I–II — Grimaldi, William M.A., *Aristotle. Rhetoric I. A Commentary*, New York 1980; *Aristotle. Rhetoric II. A Commentary*, New York 1988

Guarducci I–IV — Guarducci, Margherita, *Epigrafia Greca* I–IV, Roma 1967–1978 (Nachdr. 1995)

HE I–II — *The Greek Anthology. Hellenistic Epigrams* I–II, *edd.* Gow, Andrew S.F. / Page, Denys L., Cambridge 1965

Heitsch — Heitsch, Ernst (*ed.*), *Die griechischen Dichterfragmente der römischen Kaiserzeit* I–II, Göttingen 1961–1964

Heubeck *et al.* I–III — Heubeck, Alfred / West, Stephany, *et al.*, *A Commentary on Homer's Odyssey* I–III, Oxford 1988–1992

Hilgard — Hilgard, Alfred, *Scholia in Dionysii Thracis artem grammaticam recensuit et apparatum criticum indicesque adiecit*, Leipzig 1901 (= *Grammatici Graeci* I 3)

Hoffmann I–III — Hoffmann, Otto, *Die griechischen Dialekte in ihrem historischen Zusammenhange mit den wichtigsten Quellen dargestellt* I–III, Göttingen 1891–1898

Hülser I–IV — Hülser, Karlheinz, *Die Fragmente zur Dialektik der Stoiker. Neue Sammlung der Texte mit deutscher Übersetzung und Kommentaren* I–IV, Stuttgart 1987–1988

HWRh — *Historisches Wörterbuch der Rhetorik*, *ed.* Ueding, Gert, *et al.*, Tübingen 1992–

I.Cret. I–IV — *Inscriptiones Creticae* I–IV, *ed.* Guarducci, Magherita, Roma 1935–1950

ICUR — *Inscriptiones Christianae Urbis Romae septimo saeculo antiquiores. Noua series*, *edd.* de Rossi, Giovanni B., / Ferrua, Antonio, *et al.*, Roma 1922–1992

IEG I–II — *Iambi et Elegi Graeci ante Alexandrum cantati*, *ed.* West, Martin L., Oxford ²1989–1992

IG — *Inscriptiones Graecae*, Berlin 1873–

IGLS I–V — *Inscriptions grecques et latines de la Syrie*, *edd.* Jalabert, Louis, *et al.*, Paris 1929–1959

IGSK — *Inschriften Griechischer Städte aus Kleinasien*, Bonn 1972–

IGUR — *Inscriptiones Graecae Urbis Romae*, *ed.* Moretti, Luigi, Roma 1968–1990

I.Iasos I–II — *Die Inschriften von Iasos*, *ed.* Blümel, Wolfgang, Bonn 1985 (*IGSK* 28. 1–2)

I.Memnon — *Les inscriptions grecques et latines du Colosse de Memnon*, *edd.* Bernand, André / Bernand, Etienne, Kairo 1960

I.Perg I–II — *Die Inschriften von Pergamon* I–II, *ed.* Fränkel, Max, Berlin 1890–1895

I.Philae I–II — *Les inscriptions grecques (et latines) de Philae* I–II, *edd.* Bernand, André / Bernand, Etienne, Paris 1969

IScM I- — *Inscriptiones Daciae et Scythiae Minoris Antiquae*, Bukarest 1975–

I.Sinope — *The Inscriptions of Sinope*, *ed.* French, David, Bonn 2004 (*IGSK* 64)

I.Stratonikeia — *Die Inschriften von Statonikeia*, *ed.* Sahin, M. Cetin, Bonn 1981–1990 (*IGSK* 21–22)

Kaibel — Kaibel, Georg (*ed.*), *Epigrammata Graeca ex lapidibus conlecta*, Berlin 1878 (Repr. Hildesheim 1965)

Keil I–VIII — Keil, Heinrich, *Grammatici Latini* I–VIII, Leipzig 1857–1880 (Nachdr. Hildesheim 1961)

Kühner / Blass I–II — Kühner, Raphael / Blass, Friedrich, *Ausführliche Grammatik der griechischen Sprache, Teil 1: Elementar- und Formenlehre* I–II, Hannover [3]1890–1904 (Nachdr. Darmstadt 1966)

Kühner / Gerth I–II — Kühner, Raphael / Gerth, Bernhard, *Ausführliche Grammatik der griechischen Sprache, Teil 2: Satzlehre* I–II, Hannover [3]1898–1904 (Nachdr. Hannover 1976)

Kwapisz — Kwapisz, Jan, *The Greek Figure Poems*, Diss. Warschau, (noch unpubliziert)

Larfeld I–II — Larfeld, Wilhelm, *Handbuch der griechischen Epigraphik* I–II, Leipzig 1902 (II)—1907 (I)

Lausberg — Lausberg, Heinrich, *Handbuch der literarischen Rhetorik. Eine Grundlegung der Literaturwissenschaft*, München 1960 (Stuttgart [4]2008)

Lentz I / II — Lentz, August (*ed.*), *Herodiani technici reliquiae* I–II, Leipzig 1867–1870 (*Grammatici Graeci* III 1–2)

LFE — *Lexikon des frühgriechischen Epos*, *ed.* Mette, Hans J. / Snell, Bruno, Göttingen 1955–

LGPN — *A Lexicon of Greek Personal Names*, *ed.* Fraser, Peter M., *et al.*, Oxford 1987–

LIMC I–X — *Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae* I–X, Zürich / München 1981–2009

LSJ — Liddell, Henry G. / Scott, Robert / Jones, Henry S., *et al.* (*edd.*), *A Greek-English Lexicon, compiled by H.G. L. and R.S., Revised with a Supplement*, Oxford [9]1996

Mayser I–II — Mayser, Edwin, *Grammatik der griechischen Papyri aus der Ptolemäerzeit. Mit Einschluß der gleichzeitigen Ostraka und der in Ägypten verfaßten Inschriften* I–II, Berlin [2]1970

Merkelbach / Stauber — Merkelbach, Reinhold / Stauber, Josef (*edd.*), *Steinepigramme aus dem griechischen Osten* I–V, Stuttgart, München / Leipzig 1998–2004

Mosshammer — Mosshammer, Alden A. (*ed.*), *Georgii Syncelli Ecloga Chronographica*, Leipzig 1984

MPER — Mitteilungen aus der Papyrussammlung der Nationalbibliothek von Wien, Papyrus Erzherzog Rainer, Wien 1887–

Müller I–III — Müller, Carl F.W. (*ed.*), *Geographi Graeci Minores e codicibus recognouit, prolegomenis annotatione indicibus instruxit tabulis aeri incisis illustrauit C. M.*, Paris 1855–1882 (Nachdr. Hildesheim 1965)

Nauck	Nauck, August (*ed.*), *Tragicorum Graecorum Fragmenta*, Leipzig ^{2}1889; (*Supplementum adiecit* Snell, Bruno, Hildesheim 1964)
O.Claud. I–II	*Mons Claudianus. Ostraca Graeca et Latina* I–II, *edd.* Bingen, Jean / Bülow-Jacobson, Adam / Cockle, Walter E.H. *et al.*, Kairo 1992–
OED	*Oxford English Dictionary*, Oxford ^{1}1884
OLD	*Oxford Latin Dictionary*, *ed.* Glare, P.G.W., Oxford 1982
P.Amherst I–II	*The Amherst Papyri being an Account of the Greek Papyri in the Collection of the Right Hon. Lord Amherst of Hackney, at Didlington Hall, Norfolk* I–II, *edd.* Grenfell, Bernhard P. / Hunt, Arthur S., London 1900–1901
PCG	*Poetae Comici Graeci*, *edd.* Kassel, Rudolf / Austin, Colin, Berlin 1983–
Peek	Peek, Werner (*ed.*), *Griechische Vers-Inschriften* I: *Grab-Epigramme*, Berlin 1955
Peppink I–II	Peppink, Simon, P. (*ed.*), *Athenaei Dipnosophistarum Epitome* I: *libri* III–VIII; II: *libri* IX–XV, Leiden 1937–1939
Petrides	Petrides, S., 'Les "karkinoi" dans la littérature grecque', *Echos d'orient* 12 (1909), 86–94
Pfeiffer	Pfeiffer, Rudolf, *Callimachus* I–II, Oxford 1985 (^{1}1949–1953)
PG	*Patrologia Graeca*, *ed.* Migne, Jacques-Paul, Paris 1857–1866
P.Hamb. II	*Griechische Papyri der Hamburger Staat- und Universitäts-bibliothek*, Bonn 1954
P.Hibeh	*The Hibeh Papyri* I–II, *edd.* Grenfell, Bernard P. / Hunt, Arthur S. / Turner, Eric G., London 1906–1955
P.Köln	*Kölner Papyri*, *edd.* Kramer, Bärbel, *et al.*, Opladen 1976- (Abhandlungen der Rheinisch-Westfälischen Akademie der Wissenschaften, Sonderreihe: Papyrologica Colonensia VII)
P.Mag	*Papyri Graecae Magicae. Die griechischen Zauberpapyri* I–II, *ed.* Preisendanz, Karl / durchgesehen von Henrichs, Albert, Stuttgart ^{2}1973–1974 (^{1}1931)
PMG	*Poetae Melici Graeci. Alcmanis, Stesichori, Ibyci, Anacreontis, Simonidis, Corinnae, poetarum minorum reliquias, carmina popularia et conuiualia quaeque adespota feruntur*, *ed.* Page, Denys L., Oxford 1962
P.Milan I	*Papiri della R. Università di Milano* I, *ed.* Vogliano, Achille, Milano 1937
P.Oxy	*The Oxyrhynchus Papyri*, London 1898–
PSI	*Papiri greci e latini. Pubblicazioni della Società Italiana per la ricerca dei papiri greci e latini in Egitto*, Firenze 1912–
RE	*Paulys Real-Encyclopädie der classischen Altertumswissenschaft*, *edd.* Wissowa, Georg, *et al.*, Stuttgart / München 1894–1978

Santin	Santin, Eleonora, *Autori di epigrammi sepolcrali greci su pietra. Firme di poeti occasionali e professionisti. Memorie, ser.* 9, *vol.* 24, Roma 2009 (Atti della Accademia Nazionale dei Lincei 406)
SB	*Sammelbuch der griechischen Urkunden aus Ägypten*, Strasbourg / Wiesbaden 1856–
Scheer I–II	Scheer, Eduard, *Lykophronis Alexandra* I–II, Berlin 1881–1908 (Nachdr. Berlin 1958)
Schwartz	Schwartz, Eduard, *Scholia in Euripidem* I–II, Berlin 1887–1891
Schwyzer	Schwyzer, Eduard, *Griechische Grammatik. Auf der Grundlage von Karl Brugmanns Griechischer Grammatik*, München ^{2}1950–1971 (Handbuch der Altertumswissenschaft II 1)
SEG	*Supplementum Epigraphicum Graecum*, Leiden 1923–
SH	*Supplementum Hellenisticum*, *edd.* Lloyd-Jones, Hugh / Parsons, Peter J., Berlin 1983 (Texte und Kommentare 11)
Spengel	Spengel, Leonhard, *Rhetores Graeci ex Recognitione*, Leipzig 1853–1856 (Nachdr. 1966)
Stadtmüller I–III	Stadtmüller, Hugo, *Anthologia Graeca Epigrammatum Palatina cum Planudea* I–III, Leipzig 1894–1906
Suppl. Mag.	*Supplementum Magicum* I–II, *edd.* Daniel, Robert W. / Maltomini, Franco, Opladen 1990–1992
SVF I–IV	*Stoicorum Veterum Fragmenta* I–IV, *ed.* von Arnim, Hans F.A., Leipzig 1903–1924 (Nachdr. München 2004)
TAM	*Tituli Asiae Minoris. Collecti et editi auspiciis Academiae Litterarum Vindobonensis*, Wien 1901–
Threatte I–II	Threatte, Leslie, *The Grammar of Attic Inscriptions*, I: *Phonology*, II: *Morphology*, Berlin / New York 1980–1996
TrGF I–V	*Tragicorum Graecorum Fragmenta* I–V, Göttingen 1971–2004
Waltz *et al.* I–XIII	Waltz, Pierre *et al.* (*edd.*) *Anthologie Grecque* I–XII: *Première Partie: Anthologie Palatine* / XIII: *Deuxième Partie: Anthologie de Planude*, Paris 1928–
Wessely, *Stud. Pal.* II	Wessely, Carl, Studien zur Palaeographie und Papyruskunde II, Leipzig 1902
Zuretti I–II	Zuretti, Carlo O. (*ed.*), *Codices Hispanienses*, I: *Codices Scorialenses*; II: *Codices Scorialenses Matritenses Caesaraugustani*, Brüssel 1932–1934 (Catalogus Codicum Astrologorum Graecorum XI)

Zitierte Literatur nach Autor

Abaecheli-Boyce 1937 Abaecheli-Boyce, Aline, 'The Expiatory Rites of 207 BC', *TAPA* 68 (1937), 157–171

Allaccio 1641 Allaccio, Leone, *Excerpta uaria Graecorum sophistarum*, Roma 1641 (*non uidi*)

Allen 2005 Allen, James, 'The Stoics on the Origin of Language and the Foundation of Etymology', in: Frede, Dorothea / Inwood, Brad (*edd.*), *Language and Learning. Philosophy of Language in the Hellenistic Age. Proceedings of the Ninth Symposium Hellenisticum*, Cambridge 2005, 14–35

Almirall Sardà 1994 Almirall Sardà, Jaume, 'Arat de Soloi, Poeta λεπτός', *Lexis. Poetica, retorica e communicazione nella tradizione classica* 12 (1994), 97–106

Amato 2003 Amato, Eugenio, 'Per la cronologia di Dionisio il Periegeta', *RPh* 77 (2003), 7–16

Asper 2004 Asper, Markus, *Kallimachos. Werke. Griechisch und Deutsch*, Darmstadt 2004

Asper 1997 Asper, Markus, *Onomata allotria. Zu Genese, Struktur und Funktion poetologischer Metaphern bei Kallimachos*, Stuttgart 1997 (Hermes Einzelschriften 75)

Aström 2001 Aström, Paul, 'An Isopsephic Inscription From Iasos', *Parola del Passato* 56 (2001), 5–8

Audollent 1904 Audollent, Auguste, *Defixionum tabellae quotquot innotuerunt*, Paris 1904 (Nachdr. 1967)

Austin 1973 Austin, Colin, *Comicorum Graecorum Fragmenta in Papyris Reperta*, Berlin 1973

Ax 1995 Ax, Wolfram, '*Disputare in utramque partem*. Zum literarischen Plan und zur dialektischen Methode Varros in De lingua Latina 8–10', *RhM* 138 (1995), 146–177

Ax 1987 Ax, Wolfram, '*Quadripertita ratio*. Bemerkungen zur Geschichte eines aktuellen Kategoriensystems (adiectio-detractio-transmutatio-immutatio)', in: Taylor, Daniel, J. (*ed.*), *The History of Linguistics in the Classical Period*, Amsterdam 1987, 17–40

Bandini 1991 Bandini, Michele / Carlini, Antonio, 'P.Bodmer XLVII: un acrostico alfabetico tra Susanne-Daniele e Tucidide', *MH* 48 (1991), 158–168

Barnes 1979 Barnes, Harry R., 'Enjambement and Oral Poetry', *TAPA* 109 (1979), 1–10

Barwick 1957 Barwick, Karl, 'Widmung und Entstehungsgeschichte von Varros *De lingua latina*', *Philologus* 101 (1957), 298–304

Bataille 1951 Bataille, André, *Les inscriptions grecques du temple de Hatshepsout à Deir el-Bahari*, Kairo 1951

Bentley 1691 Bentley, Richard, *Epistula ad Ioannem Millium*, Oxford ^{1}1691, s. Goold 1962

Bernays 1905 — Bernays, Ulrich, *Studien zu Dionysios Periegetes*, Heidelberg 1905

Betz 1986 — Betz, Hans D. (*ed.*), *The Greek Magical Papyri in Translation, Including the Demotic Spells*, Chicago 1986

Bing 1998 — Bing, Peter, 'Between Literature and Monuments', in: Harder, M. Anette, *et al.* (*edd.*), *Genre in Hellenistic Poetry*, Groningen 1998, 21–43

Bing 1995 — Bing, Peter, 'Ergänzungsspiel in the Epigrams of Callimachus', *A&A* 41 (1995), 115–131

Bing 1990 — Bing, Peter, 'A Pun on Aratus' Name in Verse 2 of the Phainomena?', *HSCP* 93 (1990), 281–285

Blank 1998 — Blank, David L., *Sextus Empiricus. Against the Grammarians (adversus mathematicos I). Translated with an Introduction and Commentary*, Oxford 1998

Blass 1887 — Blass, Friedrich, *Eudoxi Ars astronomica qualis in charta aegyptica superest*, Kiel 1887 (Nachdr. *ZPE* 115 (1997) 79–101)

Boeckh 1863 — Boeckh, August, *Ueber die vierjährigen Sonnenkreise der Alten, vorzüglich den Eudoxischen. Ein Beitrag zur Geschichte der Zeitrechnung und des Kalenderwesens der Aegypter, Griechen und Römer*, Berlin 1963

Boll 1910 — Boll, Franz, 'Akrostichische Inschrift aus Sinope', *Archiv für Religionswissenschaft* 13 (1910), 475–478

Bowie 1990 — Bowie, Ewen L., 'Greek Poetry in the Antonine Age', in: Russell, Donald A. (*ed.*), *Antonine Literature*, Oxford 1990, 53–90

Boyaval 1971 — Boyaval, Bernard, 'Tablettes du Louvre en Provenance d'Egypte', *RA* 1971, 57–70

Brashear 1995 — Brashear, William M., 'The Greek Magical Papyri: an Introduction and Survey', *ANRW* 2. 18. 5 (1995), 3380–3684

Brashear 1984 — Brashear, William M., 'Trifles', *ZPE* 56 (1984), 61–68

Brashear 1983 — Brashear, William M., 'Lesefrüchte', *ZPE* 50 (1983), 97–107

Breglia 1983 — Breglia Pulci Doria, Luisa, *Oracoli sibillini tra rituali e propaganda. Studi su Flegonte di Tralles*, Napoli 1983

Brodersen 2002 — Brodersen, Kai (*ed.*), *Phlegon von Tralleis. Das Buch der Wunder und Zeugnisse seiner Wirkungsgeschichte*, Darmstadt 2002 (Texte zur Forschung 79)

Bruneau 1970 — Bruneau, Philippe, *Recherches sur les cultes de Délos à l'époque hellénistique et à l'époque impériale*, Paris 1970

Brunner-Traut 1977 — Brunner-Traut, Emma, *s.v.* 'Geier', *Lexikon der Ägyptologie* II, Wiesbaden 1977, 513–515

Brussich 2000 — Brussich, Guerrino F., *Laso di Ermione. Testimonianze e frammenti*, Pisa 2000

Bua 1971 — Bua, Maria T., 'I giuochi alfabetici delle tavole Iliache', *Atti della Accademia Nazionale dei Lincei* 16 (1971), 3–35

Bücheler 1906 — Bücheler, Franz, 'νεόψηφον', *RhM* 61 (1906), 307–308

Bücheler 1880 Bücheler, Franz, 'Coniecta de Siluio Iuuenale Plauto aliis poetis latinis', *RhM* 35 (1880), 390–407

Bücheler 1875 Bücheler, Franz, 'Coniectanea XXI', *Fleckeisens Jahrbücher für Philologie* 111 (1875), 305–307 (= *Kleine Schriften* II, Leipzig 1927, 136 f.)

Bücheler 1858 Bücheler, Franz, 'Pedicare', *RhM* 13 (1858), 153–155 (= *Kleine Schriften*. I, Leipzig 1915, 104–106)

Burkert 1985 Burkert, Walter, *Greek Religion. Archaic and Classical*, Oxford 1985 (Deutsch: Stuttgart 1977)

Burkert 1972 Burkert, Walter, 'Zur geistesgeschichtlichen Einordnung einiger Pseudopythagorica', in: von Fritz, Kurt (*ed.*), *Pseudepigrapha*, Genève 1972, 23–55; 88–102 (Entretiens Hardt 18)

Burkert 1961 Burkert, Walter, 'Hellenistische Pseudopythagorica', *Philologus* 105 (1961), 16–43; 226–246

Burkert 1960 Burkert, Walter, 'Platon oder Pythagoras? Zum Ursprung des Wortes Philosophie', *Hermes* 88 (1960), 159–177

Burstein 1978 Burstein, Stanley M., *The Babyloniaca of Berossus*, Malibu 1978 (Sources from the Ancient Near East 1/5)

Cameron 1995 Cameron, Alan, *Calimachus and His Critics*, Princeton 1995

Cameron 1995a Cameron, Alan, 'Ancient Anagrams', *AJP* 116 (1995), 477–484

Cameron 1993 Cameron, Alan, *The Greek Anthology from Meleager to Planudes*, Oxford 1993

Cammelli 1940 Cammelli, Sergio, 'Esercizio calligrafico?', *Aegyptus* 20 (1940), 15–16

Campbell 1974 Campbell, Malcolm, 'Three Notes on Alexandrine Poetry', *Hermes* 102 (1974), 38–46

Cardauns 1976 Cardauns, Burkhart, *M. Terentius Varro. Antiquitates rerum diuinarum*, Mainz 1976

Cheshire 2010 Cheshire, Keyne, 'Acrostics and Great Rivers in Callimachus' Hymns', *Annual Meeting of the American Philological Association*, Anaheim 2010 (bisher unpubliziert)

Choiseul-Gouffier 1809 Choiseul-Gouffier, Marie Gabriel etc., *Voyage pittoresque de la Grèce* II, Paris 1809 (I, Paris 1782)

Clayman 1987 Clayman, Dee L., 'Sigmatism in Greek Poetry', *TAPA* 117 (1987), 69–84

Clayman 1977 Clayman, Dee L., 'The Origins of Greek Literary Criticism an the Aitia Prologue', *WS* ns. 11 (1977), 27–34

Clayton / Price 1989 Clayton, Peter A. / Price, Martin J. (*edd.*), *The Seven Wonders of the Ancient World*, London 1989

Coffey 1957 Coffey, Michael, 'The Function of the Homeric Simile', *AJP* 78 (1957), 113–132

Collard 2009 Collard, Christopher, 'P.Köln XI 431 and its 'Genre': A Suggestion', *ZPE* 171 (2009), 9–14

Collard 1970 Collard, Christopher, 'On the Tragedian Chaeremon', *JHS* 90 (1970), 22–34

Collart 1954 Collart, Jean, (*ed.*), *Varron. De lingua latina livre* 5, Paris 1954

Counillon 1981 Counillon, Patrick, 'Un autre acrostiche dans la périégèse de Denys', *REG* 94 (1981), 514–522

Courtney 2003 Courtney, Edward, *The Fragmentary Latin Poets*, Oxford 2003 ([1]1993)

Courtney 1990 Courtney, Edward, 'Greek and Latin Acrostichs', *Philologus* 134 (1990), 3–13

Cribiore 2001 Cribiore, Raffaella, *Gymnastics of the Mind. Greek Education in Hellenistic and Roman Egypt*, Princeton 2001 ([2]2005)

Cribiore 1996 Cribiore, Raffaella, *Writing, Teachers, and Students in Graeco-Roman Egypt*, Atlanta 1996 (American Studies in Papyrology 36)

Crönert 1926 Crönert, Wilhelm, 'Rez. H.S. Bell / W.E. Crum, A Greek-Coptic Glossary', *Gnomon* 2 (1926), 654–666

Crönert 1912 Crönert, Wilhelm, 'Die Sprüche des Epicharm', *Hermes* 47 (1912), 402–413

Crum 1905 Crum, Walter E., *Catalogue of the Coptic Manuscripts in the British Museum*, London 1905

Crum / Evelyn-White 1926 Crum, Walter E. / Evelyn-White, Hugh G., *The Monastery of Epiphanius at Thebes* II: *Coptic Ostraca and Papyri, Greek Ostraca and Papyri*, New York 1926 (The Metropolitan Museum of Arts, Egyption Expedition)

Crusius 1925 Crusius, Otto, 'Lobon und seine Verwandten', *Philologus* 80 (n.f. 34) (1925), 176–191

Crusius 1902 Crusius, Otto, 'Die Anagnostikoi. Exkurs zu Aristot. *Rhet.* III 12', in: *Festschrift Theodor Gomperz dargebracht zum siebzigsten Geburtstage*, Wien 1902, 381–387

Currie 2005 Currie, Bruno, *Pindar and the Cult of Heroes*, Oxford 2005

Cusset 2002 Cusset, Christophe, 'Poétique et onomastique dans les Phénomènes d'Aratos', *Pallas* 59 (2002), 187–196

Damschen 2004 Damschen, Gregor, 'Das Lateinische Akrostichon. Neue Funde bei Ovid sowie Vergil, Grattius, Manilius und Silius Italicus', *Philologus* 148 (2004), 88–115

D'Angour 1997 D'Angour, Armand, 'How the Dithyramb Got Its Shape', *CQ* 47 (1997), 331–351

Danielewicz 2005 Danielewicz, Jerzy, 'Further Hellenistic Acrostics', *Mnemosyne* 58 (2005), 321–334

Dasen 1993 Dasen, Véronique, *Dwarfs in Ancient Egypt and Greece*, Oxford 1993

Debrunner 1917 Debrunner, Albert, *Griechische Wortbildungslehre*, Heidelberg 1917

Detschew 1928 Detschew, D., 'βεδυ als makedonischer Gott', *Glotta* 16 (1928), 280–285

Di Benedetto 1965 Di Benedetto, Vincenzo, 'Raccolta di versi bizarri', *Dai Papiri della Società Italiana. Omaggio all' XI Congresso Internazionale di Papirologia*, Firenze 1965, 18–20

Dickie 2001 Dickie, Matthew, *Magic and Magicians in the Greco-Roman World*, London 2001

Diels 1890 Diels, Hermann, *Sibyllinische Blätter*, Berlin 1890

Dieterich 1891 Dieterich, Albrecht, *Abraxas. Studien zur Religionsgeschichte des späteren Altertums*, Leipzig 1891 (Nachdr. Aalen 1973)

Dieterich 1901 Dieterich, Albrecht, 'ABC-Denkmäler', *RhM* 56 (1901), 77–105

Di Giovine 1996 Di Giovine, Carlo, *Decimus Magnus Ausonius. Technopaegnion. Introduzione, testo critico e commento*, Bologna 1996

Dillmann 1881 Dillmann, 'Über Baal mit dem weiblichem Artikel', in: *Monatsber. d. kaiserlich-preußischen Akademie zu Berlin, Philos.-hist. Kl.* 1881, 601–620

Dorandi 1991 Dorandi, Tiziano, 'Den Autoren über die Schulter geschaut. Arbeitsweise und Autographie bei den antiken Schriftstellern', *ZPE* 87 (1991), 11–33

Dornseiff 1925 Dornseiff, Franz, *Das Alphabet in Mystik und Magie*, Leipzig / Berlin ²1925

Dover 1993 Dover, Kenneth, *Aristophanes Frogs. Edited with Introduction and Commentary*, Oxford 1993

Dover 1968 Dover, Kenneth, *Aristophanes Clouds. Edited with Introduction and Commentary*, Oxford 1968

Dubielzig 1996 Dubielzig, Uwe, *Triphiodor: Die Einnahme Ilions. Ausgabe mit Einführung, Übersetzung und kritisch-exegetischen Noten*, Tübingen 1996

Dumont 1892 Dumont, Albert, *Mélanges d'archéologie et d'épigraphie*, Paris 1892

Dunbar 1995 Dunbar, Nan, *Aristophanes Birds. Edited with Introduction and Commentary*, Oxford 1995

Edwards 2003 Edwards, Mark, *Constantine and Christendom. The Oration to the Saints. The Greek and Latin Accounts of the Discovery of the Cross. The Edict of Constantine to Pope Silvester, Translated with an Introduction and Notes*, Liverpool 2003

Ellis 1973 Ellis, Michael J., *Why People Play*, Englewood Cliffs 1973

Else 1957 Else, Gerald F., *Aristotle's Poetics. The Argument*, Cambridge Mass. 1957 (²1963)

Ernst 1991 Ernst, Ulrich, *Carmen figuratum. Geschichte des Figurengedichts von den antiken Ursprüngen bis zum Ausgang des Mittelalters*, Köln 1991

Fakas 2001 Fakas, Christos, *Der hellenistische Hesiod. Arats Phaenomena und die Tradition der antiken Lehrepik*, Wiesbaden 2001

Fakas 1999 Fakas, Christos, 'Ein unbekanntes Telestichon bei Arat', *Philologus* 143 (1999), 356–359

Fantuzzi / Hunter 2004 Fantuzzi, Marco / Hunter, Richard, *Tradition and Innovation in Hellenistic Literature*, Cambridge 2004

Faraone 1991 Faraone, Christopher A., 'The Agonistic Context of Early Greek Binding Spells', in: Faraone, Christopher A. / Obbink, Dirk (*edd.*), *Magika Hiera. Ancient Greek Magic and Religion*, Oxford 1991, 3–32

Farber 1999 Farber, Gertrud, 'Kleiner Leitfaden zum Silbenvokabular A', in: *Munuscula Mesopotamica. FS Johannes Renger*, *edd.* Barbara Böck *et al.*, Münster 1999, 117–133 (Alter Orient und Altes Testament 267)

Ferreri 2006 Ferreri Luigi, 'Il commento di Manuele Olobolo all' ara dorica di Dosiada. Storia della tradizione ed edizione critica, Νέα Ῥώμη 3 (2006), 317–353

Festugiere 1944 Festugiere, André-Jean, *La révélation d'Hermès Trismégiste* I: *L'astrologie et les sciences occultes*, Paris 1944 ([2]1950)

Fick 1886 Fick, August, *Die homerische Ilias nach ihrer Entstehung betrachtet und in der ursprünglichen Sprachform wiederhergestellt*, Göttingen 1886

Floridi 2007 Floridi, Lucia, *Stratone di Sardi. Epigrammi. Test critico, traduzione e commento*, Alessandria 2007

Forbes 1967 Forbes, Clarence A., 'An Episode in the Life of Aeschines', *AJP* 88 (1967), 443–448

Fortenbaugh / Schütrumpf 2001 Fortenbaugh, William W. / Schütrumpf, Eckart (*edd.*), *Dicaearchus of Messana. Text, Translation and Discussion*, New Brunswick / London 2001 (Rutger University Studies in Classical Humanities 10)

Fowden 1986 Fowden, Garth, *The Egyptian Hermes. A Historical Approach to the Late Pagan Mind*, Cambridge 1986

Fränkel 1915 Fränkel, Hermann, *De Simia Rhodio*, Göttingen 1915

Fraser 1967 Fraser, Peter M., 'Current Problems Concerning the Early History of the Cult of Sarapis', *Opuscula Atheniensia* 7 (1967), 23–45

Frede 1987 Frede, Michael, 'Principles of Stoic Grammar', in: Frede, Michael (*ed.*), *Essays in Ancient Philosophy*, Oxford 1987 ([1]1978 in: Rist, John M., (*ed.*), *The Stoics*, Berkeley 1978, 27–75)

Freudenthal 1893 Freundenthal, *s.v.* 'Androkydes (2)', *RE* I, 1893, 2149 f.

Friedländer 1886 Friedländer, Ludwig, *M. Valerii Martialis Epigrammaton libri. Mit erklärenden Anmerkungen*, Leipzig 1886 (Nachdr. Amsterdam 1961)

Friedrich 2000 Friedrich, Rainer, 'Homeric Enjambement and Orality', *Hermes* 128 (2000), 1–19

Führer 1985 Führer, Rudolf, 'Noch ein Akrostichon in den Kyraniden', *ZPE* 58 (1985), 270

Furley / Bremer 2001 Furley, William D. / Bremer, Jan M., *Greek Hymns. Selected Cult Songs from the Archaic to the Hellenistic*

Period I: *The Texts in Translation*, Tübingen 2001 (Studien und Texte zu Antike und Christentum 9)

Fusillo *et al.* 1991 Fusillo, Massimo / Hurst, André / Paduano, Guido (*edd.*), *Licofrone Alessandra*, Milano 1991

Gabathuler 1937 Gabathuler, Mathäus, *Hellenistische Epigramme auf Dichter*, Leipzig 1937

Gager 1994 Gager, John G., 'Moses the Magician. The Hero of an Ancient Counter-Culture?', *Helios* 21 (1994), 179–188

Gager 1992 Gager, John G., *Curse Tablets and Binding Spells From the Ancient World*, Oxford 1992

Gager 1972 Gager, John G., *Moses in Greco-Roman Paganism*, Nashville / New York 1972

Gaiser 1988 Gaiser, Konrad, *Philodems Academica. Die Berichte über Platon und die Alte Akademie in zwei Herkulanensischen Papyri*, Stuttgart 1988

Gallego Real 2004 Gallego Real, Angel L., *El Hipotexto hesiodico en los Phaenomena de Arato*, Amsterdam 2004

Gardthausen 1913 Gardthausen, Viktor E., *Griechische Paläographie* II: *Die Schrift, Unterschriften und Chronologie im Altertum und im byzantinischen Mittelalter*, Leipzig ^{2}1913

Gärtner 2001 Gärtner, Hans A., *s.v.* 'Sphragis', *DNP* 11, 2001, 819 f.

Garvey 1990 Garvey, Catherine, *Play*, Cambridge Mass. 1990

Gauly *et al.* 1991 Gauly, Bardo, *et al.* (*edd.*), *Musa Tragica. Die griechische Tragödie von Thespis zu Ezechiel. Ausgewählte Zeugnisse und Fragmente griechisch und deutsch*, Göttingen 1991

Geffcken 1902 Geffcken, Johannes, *Komposition und Entstehungszeit der Oracula Sibyllina*, Leipzig 1902 (Nachdr. 1967)

Giannini 1967 Giannini, Alessandro, *Paradoxographorum Graecorum Reliquiae*, Milano 1967

Gigon 1975 Gigon, Olof / Zimmermann, Laila, *Platon. Begriffslexikon zur achtbändigen Artemis-Jubiläumsausgabe*, Zürich / München 1974

Goetz / Schoell 1910 Goetz, Georg / Schoell, Friedrich (*edd.*), *M. Terenti Varronis de lingua latina quae supersunt*, Leipzig 1910

Goold 1962 Goold, G.P. (*ed.*), *Richard Bentley. Epistula ad Ioannem Millium*, Toronto 1962 (Photogr. Nachdr. der Ausgabe von Rev. Alexander Dyce, London 1836, II, pp. 239–368)

Gordon 2001 Gordon, Richard, *s.v.* 'Sol', *DNP* 11, 2001, 692–695.

Gow 1958 Gow, Andrew S.F., *Bucolici Graeci*, Oxford ^{2}1958 (^{1}1952)

Gow / Page 1965 Gow, Andrew S.F. / Page, Denys L. (*edd.*), *The Greek Anthology. Hellenistic Epigramms*, Cambridge 1965

Gow / Scholfield 1953 Gow, Andrew S.F. / Scholfield, Alwyn F., *Nicander. The Poems and Poetical Fragments. Edited with a Translation and Notes*, Cambridge 1953

Graf 1996 Graf, Fritz, *Gottesnähe und Schadenzauber. Die Magie in der griechisch-römischen Antike*, München 1996

Grant 1885 Grant, Alexander, *The Ethics of Aristotle. Illustrated with Essays and Notes* I–II, London ^{4}1885 (Nachdr. 1973)

Grassi 1951 Grassi, Eugenio, 'Esercizio Calligrafico', *Papiri greci e latini* XII, nrr. 1272–1295, Firenze 1951, 211–212

Graz 1965 Graz, Louis, *Le feu dans l'Iliade et l'Odyssee*. πυϱ. *Champ d'emploi et signification*, Paris 1965

Greber 2003 Greber, Erika, *s.v.* Palindrom, *HWRh* 6, 2003, 484–488

Grégoire 1922 Grégoire, Henri, *Recueil des inscriptions grecques chrétiennes d'Asie mineure* I, Paris 1922

Green 1991 Green, Roger P.H., *The Works of Ausonius. Edited with Introduction and Commentary*, Oxford 1991

Guarducci 1961 Guarducci, Margherita, 'Ancora sul poeta L. Settimio Nestore', *RFIC* n.s. 39 (1961), 180–183

Guéraud / Jouguet 1938 Guéraud, Octave / Jouguet, Pierre, *Un livre d'écolier du IIIème siècle avant J.-C.*, Kairo 1938 (Publications de la société Royale égyptienne de Papyrologie, Textes et Documents II)

Gundel 1966 Gundel, Wilhelm, *Astrologumena. Die astrologische Literatur in der Antike und ihre Geschichte*, Wiesbaden 1966

Gutzwiller 2007 Gutzwiller, Kathryn J., *A Guide to Hellenistic Literature*, Oxford 2007

Gutzwiller 1998 Gutzwiller, Kathryn J., *Poetic Garlands*. Hellenistic Epigrams in Context, Berkeley / Los Angeles / London 1998 (Hellenistic Culture and Society 28)

Haas 1985 Haas, Gerlinde, *Die Syrinx in der griechischen Bildkunst*, Wien / Köln / Graz 1985

Haeberlin 1887 Haeberlin, Karl, *Carmina Figurata Graeca*, Hannover 1887

Hagedorn 1968 Hagedorn, Dieter, 'Zwei Spielverse', *ZPE* 2 (1968), 65–69

Hansen 1991 Hansen, Mogens H., *The Athenian Democracy in the Age of Demosthenes. Structures, Principles, and Ideology*, Bristol 1999 (^{1}1991)

Hansen 1996 Hansen, William, *Phlegon of Tralles' Book of Marvels. Translated with an Introduction and Commentary*, Exeter 1996

Harmon 1927 Harmon, Austin M., 'Say it with flowers', *CPh* 22 (1927), 219–220

Harrauer 1996 Harrauer, Christine, *s.v.* 'Abrasax', *DNP* 1, 1996, 31

Harrauer / Sijpesteijn 1985 Harrauer, Hermann / Sijpesteijn, Pieter (*edd.*), *Neue Texte aus dem antiken Unterricht*, Wien 1985 (*MPER* ns. 15; sep. Text- und Bildband)

Haslam 1992 Haslam, Michael, 'Hidden Signs: Aratus Diosemeiai 46 ff., Vergil Georgics 1. 424 ff.', *HSCP* 94 (1992), 199–204

Haupt 1918 Haupt, Paul, 'Omoroka and Thalatth', *AJP* 39 (1918), 306–311

Haussoullier 1898 Haussoullier, Bernard, 'Notes épigraphiques', *RPh* n.s. 22 (1898), 354–363

Hecker 1852 Hecker, Alphons, *Commentationis criticae de Anthologia Graeca pars prior*, Leiden 1852

Heikel 1902 Heikel, Ivar A. *Eusebius. Werke* I: *Über das Leben Constantins. Constantins Rede an die heilige Versammlung. Tricennatsrede an Constantin*, Leipzig 1902 (Die griechischen christlichen Schriftsteller der ersten drei Jahrhunderte 7)

Heitsch 1960 Heitsch, Ernst, 'Drei Helioshymnen', *Hermes* 88 (1960), 139–158

Helck / Otto 1999 Helck, Wolfgang / Otto, Eberhard, *Kleines Lexikon zur Ägyptologie*, Wiesbaden, [4]1999

Helmbold 1955 Helmbold, William C., Rez. zu Gow / Scholfield 1953, *AJP* 76 (1955), 108–110

Hemberg 1952 Hemberg, Bengt, 'Die Idaiischen Daktylen', *Eranos* 50 (1952), 41–59

Henderson 1991 Henderson, Jeffrey, *The Maculate Muse. Obscene Language in Attic Comedy*, New York / Oxford [2]1991

Henderson 1987 Henderson, Jeffrey, *Aristophanes Lysistrata. Edited with Introduction and Commentary*, Oxford 1987 (1990)

Herzog 1931 Herzog, Rudolf, *Die Wunderheilungen von Epidauros. Ein Beitrag zur Geschichte der Medizin und der Religion*, Leipzig 1931 (Philologus Supplemente 22. 3)

Heurtel 2004 Heurtel, Chantal, *Les inscriptions coptes et grecques du temple d'Hathor à Deir al-Médina*, Kairo 2004

Higgins 1987 Higgins, Dick, *Pattern Poetry. Guide to an Unknown Literature*, New York 1987

Hilberg 1900 Hilberg, Isidor, 'Nachtrag zur Abhandlung: Ist die Ilias Latina von einem Italicus verfaßt oder einem Italicus gewidmet?', *WS* 22 (1900), 317–318

Hilberg 1899 Hilberg, Isidor, 'Ist die Ilias Latina von einem Italicus verfaßt oder einem Italicus gewidmet?', *WS* 21 (1899), 264–305

Hoffmann 1906 Hoffmann, Otto, *Die Makedonen; ihre Sprache und ihr Volkstum*, Göttingen 1906

Hofmann 1978 Hofmann, Heinz, *s.v.* 'Satorquadrat', *RE Suppl.* 15, 1978, 477–565

Holzinger 1940 Holzinger, Karl, *Kritisch-exegetischer Kommentar zu Aristophanes' Plutos*, Wien / Leipzig 1940

Hopfner 1940 Hopfner, Theodor, *Plutarch. Über Isis und Osiris, 1. Teil: Die Sage. Text, Übersetzung und Kommentar*, Prag 1940 (Nachdr. Darmstadt 1967)

Hopkinson 1988 Hopkinson, Neil, *A Hellenistic Anthology*, Cambridge 1988

Horsfall 1983 Horsfall, Nicholas, 'Tabulae Iliacae in the Collection Froehner, Paris', *JHS* 103 (1983), 144–147

Horsfall 1979 Horsfall, Nicholas, 'Stesichorus at Bovillae?', *JHS* 99 (1979), 26–48

Höschele 2006 Höschele, Regina, *Verückt nach Frauen. Der Epigrammatiker Rufin*, Tübingen 2006

Huizinga 1956 Huizinga, Johan, *Homo Ludens. Vom Ursprung der Kultur im Spiel*, Hamburg 1956 ([20]2006; holl. 1938)

Hunter 2006 Hunter, Richard, *The Shadow of Callimachus. Studies in the Reception of Hellenistic Poetry at Rome*, Cambridge 2006

Hutchinson 1988 Hutchinson, Gregory O., *Hellenistic Poetry*, Oxford 1988

Immerwahr 1990 Immerwahr, Henry R., *Attic Script. A Survey*, Oxford 1990

Innes 2007 Innes, Doreen C., 'Aristotle: the Written and the Performative Styles', in: Mirhady, David C. (*ed.*), *Influences on Peripatetic Rhetoric. Essays in Honour of William W. Fortenbaugh*, Leiden / Boston 2007, 151–168

Irigoin 2001 Irigoin, Jean, *Le livre grec des origines à la Renaissance*, Paris 2001

Irigoin 1976 Irigoin, Jean, 'Le plus ancient acrostiche grecque? Anth. Pal. VI 330 et IG IV[2] 255', in: Chamoux, François, (*ed.*) *Recueil Plassart: études sur l'antiquité grecque offertes à André Plassart par ses collègues de la Sorbonne*, Paris 1976, 119–123

Izaac 1930 Izaac, H.J., *Martial. Epigrammes* I, Paris 1930

Jacob 1991 Jacob, Christian, 'ϑεὸς Ἑρμῆς ἐπὶ Ἁδριανοῦ. La mise en scène du pouvoir impérial dans la *Description de la Terre habitée* de Denys d'Alexandrie', *Cahiers du Centre G.-Glotz* 2 (1991), 43–53

Jacob 1990 Jacob, Christian, *La description de la terre habitée de Denys d'Alexandrie ou la leçon de géographie*, Paris 1990

Jacobsen 1976 Jacobsen, Thorkild, *The Treasures of Darkness. A History of Mesopotamian Religion*, New Haven / London 1976

Jacques 2007 Jacques, Jean-Marie, *Nicandre. Oeuvre III: les Alexipharmaques. Lieux parallèles du livre XIII des Iatrica d'Aetius*, Paris 2007

Jacques 2002 Jacques, Jean-Marie, *Nicandre. Oeuvre II: les Theriaques. Fragments iologiques antérieurs à Nicandre*, Paris 2002

Jacques 1960 Jacques, Jean-Marie, 'Sur un acrostiche d'Aratos (Phén. 783–787)', *REA* 62 (1960), 48–61

Jacques 1955 Jacques, Jean-Marie, 'Les Alexipharmaques de Nicandre', *REA* 57 (1955), 5–35

Jaekel 1964 Jaekel, Siegfried, *Menandri Sententiae*, Leipzig 1964

Jebb 1898 Jebb, Richard C., *Sophocles. The Plays and Fragments* IV. *The Philoctetes. With Critical Notes, Commentary and Translation in English Prose*, Cambridge 1898

Jessen 1902 Jessen, *s.v.* 'Prokne', in: Roscher, Wilhelm H. (*ed.*), *Ausführliches Lexikon der griechischen und römischen Mythologie* III 2, Leipzig 1902, 3017–3025 (Nachdr. Olms 1992–1993)

Jordan 2000 Jordan, David R., 'Three Texts from Lokroi Epizephyrioi', *ZPE* 130 (2000), 95–103

Jordan 2000a Jordan, David R., 'Ephesia Grammata at Himera', *ZPE* 130 (2000), 104–107

Jordan 1988	Jordan, David R., 'A Love Charm with Verses', *ZPE* 72 (1988), 245–259
Jouanno 2002	Jouanno, Corinne, *Naissance et métamorphoses du roman d'Alexandre*, Paris 2002
Kahn 2001	Kahn, Charles H., *Pythagoras and the Pythagoreans. A Brief History*, Indianapolis 2001
Kaimakis 1976	Kaimakis, Dimitris, *Die Kyraniden*, Meisenheim am Glan 1976 (Beiträge zur Klassischen Philologie 76)
Kalvesmaki 2007	Kalvesmaki, Joel, 'Isopsephic Inscriptions From Iasos (Inschriften von Iasos 419) and Shnan (IGLS 1403)', *ZPE* 161 (2007), 261–268
Kambylis 1965	Kambylis, Athanasios, *Die Dichterweihe und ihre Symbolik. Untersuchungen zu Hesiodos, Kallimachos, Properz und Ennius*, Heidelberg 1965
Kamerbeek 1980	Kamerbeek, Jan C., *The Plays of Sophocles. Commentaries* VI. *The Philoctetes*, London 1980
Kamptz 1982	von Kamptz, Hans, *Homerische Personennamen. Sprachwissenschaftliche und historische Klassifikation*, Göttingen 1982
Karst 1911	Karst, Josef, *Eusebius Werke* V: *Die Chronik aus dem Armenischen übersetzt mit textkritischem Kommentar*, Leipzig 1911
Kassel 1965	Kassel, Rudolf, *Menandri Sicyonius*, Berlin 1965
Kaster 1995	Kaster, Robert A., *C. Suetonius Tranquillus De Grammaticis et Rhetoribus. Edited with a Translation, Introduction, and Commentary*, Oxford 1995
Kaster 1984	Kaster, Robert A., 'A Schoolboy's Burlesque from Cyrene?', *Mnemosyne* 37 (1984), 457 f.
Keller 1913	Keller, Otto, *Die antike Tierwelt* II: *Vögel, Reptilien, Fische, Insekten, Spinnentiere, Tausendfüßler, Krebstiere, Würmer, Weichtiere, Stachelhäuter, Schlauchtiere*, Leipzig 1913
Kerkhecker 2000	Kerkhecker, Arnd, 'Zur inneren Gattungsgeschichte der römischen Epik: das Beispiel Ennius', in: Schwindt, Jürgen P. (*ed.*), *L'histoire littéraire immanente dans la poesie latine*, Génève 2000, 39–88 (Entretiens Hardt 47)
Kerkhecker 1997	Kerkhecker, Arnd, 'Μουϲέων ἐν ταλάρωι. Dichter und Dichtung am Ptolemäerhof', *A&A* 43 (1997), 124–144
Keyser 2001	Keyser, Paul T., 'The Geographical Work of Dikaiarchos', in: Fortenbaugh / Schütrumpf 2001, 353–372
Kidd 1997	Kidd, Douglas, *Aratus Phaenomena. Edited with Introduction, Translation and Commentary*, Cambridge 1997
Kilpatrick 1992	Kilpatrick, Ross S., 'The Ilias Latin Acrostic: a Milder Remedy', *Latomus* 51 (1992), 857–859
Kirchhoff 1869	Kirchhoff, A., 'Lakonische Inschriften', *Hermes* 3 (1869), 449–451
Kirchner 1644	Kirchner, Christoph, *Prosodia Graeca*, Basel 1644 (*non uidi*)

Klauser *et al.* 1950 Klauser, Theodor, *et al.*, *s.v.* 'Baal', *RAC* I, 1950, 1063–1113

Klauser / Nötscher 1950 Klauser, Theodor / Nötscher, Friedrich, *s.v.* 'Astarte', *RAC* I, 1950, 806–810

Knöll 1902 Knöll, Pius (*ed.*), *Sancti Aurelii Augustini retractationum libri duo*, Wien / Leipzig 1902 (Nachdr. 1963) (*CSEL* 36)

Komoroczy 1973 Komoroczy, Geza, 'Berosos and the Mesopotamian Literature', *Acta Antiqua Academiae Scientarum Hungaricae* 21 (1973), 125–152

Korenjak 2009 Korenjak, Martin, 'ΛΕΥΚΗ: Was bedeutet das erste "Akrostichon"?', *RhM* 152 (2009), 392–396

Kotansky 1994 Kotansky, Roy, *Greek Magical Amulets*, Opladen 1994

Kotansky 1991 Kotansky, Roy, 'Incantations and Prayers for Salvation on Inscribed Greek Amulets', in: Faraone, Christopher A. / Obbink, Dirk (*edd.*), *Magika Hiera. Ancient Greek Magic and Religion*, Oxford 1991, 107–137

Kranz 1961 Kranz, Walther, 'Sphragis. Ichform und Namensiegel als Eingangs- und Schlußmotiv antiker Dichtung', *RhM* 104 (1961), 3–46 und 97–124

Kroll 1939 Kroll, Wilhelm, *s.v.* 'Onomatomanteia', *RE* 18. 1, 1939, 517–520

Kroll 1926 Kroll, Wilhelm, *Historia Alexandri Magni. Recensio vetusta*, Berlin 1926 (Nachdr. 2005)

Krumbacher 1904 Krumbacher, Karl, *Die Akrostichis in der griechischen Kirchenpoesie*, München 1904

Krumeich *et al.* 1999 Krumeich, Ralf / Pechstein, Nikolaus / Seidensticker, Bernd (*edd.*), *Das griechische Satyrspiel*, Darmstadt 1999 (Texte zur Forschung 72)

Kubitschek 1894 Kubitschek, Wilhelm, *s.v.* 'Aera', *RE* I, 1894, 606–666

Kuehn 1995 Kuehn, Clement A., *Channels of Imperishable Fire. The Beginnings of Christian Mystical Poetry and Dioscorus of Aphrodito*, New York / Washington / San Francisco 1995

Kurfeß / Gauger 1998 Kurfeß, Alfons / Gauger, Jörg-Dieter, *Sibyllinische Weissagungen. Griechisch-deutsch. Auf der Grundlage der Ausgabe von Alfons Kurfess neu übersetzt und herausgegeben von J.-D. Gauger*, Düsseldorf / Zürich 1998 (^{2}2002)

Kurz 1970 Kurz, Dietrich, *Akribeia. Das Ideal der Exaktheit bei den Griechen bis Aristoteles*, Göppingen 1970

Lajtar 2004 Lajtar, Adam, 'A Note On a Greek Graffito From Deir El-Medina', *The Journal of Juristic Papyrology* 34 (2004), 95–96

Lajtar 1996 Lajtar, Adam, 'Bemerkungen zu drei kürzlich veröffentlichten griechischen Inschriften aus der Spätantike', *ZPE* 114 (1996), 141–146

Lambin 2005 Lambin, Gérard, *L'Alexandre de Lykophron. Etude et traduction*, Rennes 2005

Lampros 1922 Lampros, Spyridon, 'Ἰωάννου τοῦ Τζέτζου περὶ ῥημάτων αὐθυποτάκτων στίχοι πολιτικοί', aus dem Nachlaß, *ed.* von K. Duobouniotos, Νέος Ἑλληνομνήμων 16 (1922), 191–197

Landsberger 1959 Landsberger, B., 'Zum Silbenalphabet B', in: M. Cig / H. Kizilyay (*edd.*), *Eski Babil zamanina alt Nippur menseli iki okul kitabi* (*Zwei altbabylonische Schulbücher aus Nippur*), Ankara 1959, 97–116

Lasserre 1966 Lasserre, François, *Die Fragmente des Eudoxos von Knidos. Herausgegeben, übersetzt und kommentiert*, Berlin 1966

Lauenstein 1962 von Lauenstein, Ursula, *Der griechische Alexanderroman. Rezension* β. *Buch* 1, Meisenheim am Glan 1962 (Beiträge zur Klassischen Philologie 4)

M. Lausberg 1982 Lausberg, Marion, *Das Einzeldistichon. Studien zum antiken Epigramm*, München 1982

Lavency 1964 Lavency, Marius, *Aspects de la logographie judicaire attique*, Louvain 1964

Le Boulluec 1981a Le Boulluec, Alain, *Clément d'Alexandrie. Les Stromates. Stromate V, tome* I: *Introduction, texte critique et index*, Paris 1981 (Nachdr. 2006) (Sources Chrétiennes 278)

Le Boulluec 1981b Le Boulluec, Alain, *Clément d'Alexandrie. Les Stromates. Stromate V, tome* II: *commentaire, bibliographie et index*, Paris 1981 (Nachdr. 2009) (Sources Chrétiennes 279)

Leeman *et al.* 1989 Leeman, Anton D. / Pinkster, Harm / Rabbie, Edwin, *M. Tullius Cicero. De oratore libri III*, *vol.* III, Heidelberg 1989

Lendle 1957 Lendle, Otto, *Die Pandorasage bei Hesiod. Textkritische und motivgeschichtliche Untersuchungen*, Würzburg 1957

Leo 2001 Leo, Angela, 'La periegesi di Dionigi d'Alessandria e il viaggio di Adriano in Egitto', *Rudiae* 13 (2001), 145–174

Leo 1914 Leo, Friedrich, 'Die römische Poesie in der sullanischen Zeit', *Hermes* 49 (1914), 161–195

Leone 1991 Leone, Pietro L.M., 'La tradizione manoscritta degli *scholia in Lycophronem*', *Quaderni Catanesi di Cultura Classica e Medievale* 3 (1991), 33–76; (und 4–5 (1992–1993), 45–58)

Letronne / Brunet de Presle 1865 Letronne, Antoine J. / Brunet de Presle, Wladimir (*edd.*), *P.Par I. Notices et extraits des manuscrits de la bibliothèque impériale* 18. 2, 1865, 25–76

Leue 1925 Leue, Gustav, 'Noch einmal die Akrosticha in der Periegese des Dionysios', *Hermes* 60 (1925), 367–368

Leue 1884 Leue, Gustav, 'Zeit und Heimath des Periegeten Dionysios', *Philologus* 42 (1884), 175–178

Levitan 1979 Levitan, William, 'Plexed Artistry: Three Aratean Acrostics', *Glyph* 5 (1979), 55–68

Lightfoot 2007 Lightfoot, Jane L., *The Sibylline Oracles. With Introduction, Translation, and Commentary on the First and Second Books*, Oxford 2007

Lloyd-Jones 1966 Lloyd-Jones, Hugh, 'Problems of Early Greek Tragedy. Pratinas and Phrynichus', in: *Greek Epic, Lyric, and Tragedy. The Academic Papers of Sir Hugh Lloyd-Jones*, Oxford 1990, 225–237 (Nachdruck aus: *Estudios sobre la tragedia griega. Cuadernos de la Fundacion Pastor* 13, Madrid 1966, 11–33)

Lobel 1928 Lobel, Edgar, 'Nicander's Signature', *CQ* 22 (1928), 114–115

Lohmann 2000 Lohmann, Hans, s.v. 'Pentelikon', *DNP* 9, 2000, 528

Long 1992 Long, Anthony A., 'Stoic Readings of Homer', in: Lamberton, Robert / Keaney, John J. (*edd.*), *Homer's Ancient Readers. The Hermeneutics of Greek Epic's Earliest Exegetes*, Princeton 1992, 41–66

Longo 1969 Longo, Vincenzo, *Aretalogie nel mondo greco* I: *epigrafi e papiri*, Genova 1969

Lorenz 1864 Lorenz, August O.F., *Leben und Schriften des Koers Epicharmos, nebst einer Fragmentensammlung*, Berlin 1864

Luck 1999 Luck, Georg, 'Witches and Sorcerers in Classical Literature', in: Flint, Valerie *et al.* (*edd.*), *Witchcraft and Magic in Europe. Ancient Greece and Rome*, London 1999, 91–158

Ludwich 1884–1885 Ludwich, Arthur, *Aristarchs homerische Textkritik nach den Fragmenten des Didymos* I–II, Leipzig 1884–1885

Luppe 1997 Luppe, Wolfgang, 'Kallimachos, Aitien-Prolog v. 7–12', *ZPE* 115 (1997), 50–54

Luz 2008 Luz, Christine, 'Das Rätsel der griechischen Figurengedichte', *MH* 65 (2008), 22–33

Ma 2007 Ma, John, 'The Worlds of Nestor the Poet', in: Swain, Simon (ed.), *Severan Culture*, Cambridge 2007, 83–113

MacBain 1982 MacBain, Bruce, *Prodigy and Expiation: A Study in Religion and Politics in Republican Rome*, Bruxelles 1982

MacCoull 1988 MacCoull, Leslie S.B., *Dioscorus of Aphrodito. His Work and His World*, Berkeley / Los Angeles / London 1988

MacCoull 1986 MacCoull, Leslie S.B., 'An Isopsephistic Encomium on Saint Senas by Dioscorus of Aphrodito', *ZPE* 62 (1986), 51–53

MacDowell 1971 MacDowell, Douglas M., *Aristophanes Wasps. Edited with Introduction and Commentary*, Oxford 1971

Maehler 2003 Maehler, Herwig (*ed.*), *Bacchylides. Carmina cum Fragmentis*, München / Leipzig 2003

Maehler 1982 Maehler, Herwig, *Die Lieder des Bacchylides* I 2: *Kommentar*, Leiden 1982

Manganaro 1959 Manganaro, Giacomo, 'Varia Epigrafica', *Siculorum Gymnasium* 12 (1959), 71–81

Männlein-Robert 2007 Männlein-Robert, Irmgard, *Stimme, Schrift und Bild. Zum Verhältnis der Künste in der hellenistischen Dichtung*, Heidelberg 2007

Marcotte 1990 Marcotte, Didier, *Le poème géographique de Dionysios, fils de Calliphon. Edition, traduction et commentaire*, Leuven 1990

Martin 1998 Martin, Jean, *Aratos. Phénomènes. Texte établi, traduit e commenté* I–II, Paris 1998

Martin 1974 Martin, Jean, *Scholia in Aratum uetera*, Stuttgart 1974

Massimilla 2000 Massimilla, Giulio, 'Nuovi elementi per la cronologia di Nicandro', in: Pretagostini, Roberto (*ed.*), *La letteratura ellenistica. Problemi e prospettive di ricerca*, Roma 2000, 127–137

Massimilla 1996 Massimilla, Giulio, *Callimaco. Aitia libri primo e secondo. Introduzione, testo critico, traduzione e commento*, Pisa 1996

Mastronarde 2002 Mastronarde, Donald J., *Euripides Medea*, Cambridge 2002

McCown 1923 McCown, Chester C., 'The Ephesia Grammata in Popular Belief', *TAPA* 54 (1923), 128–140

McLean 2002 McLean, Bradley H., *An Introduction to Greek Epigraphy of the Hellenistic and Roman Periods from Alexander the Great down to the Reign of Constantine (323 BC – AD 337)*, Ann Arbor 2002

McLeod 1985 McLeod, W., 'The "Epic Canon" of the Borgia Table: Hellenistic Lore or Roman Fraud?', *TAPA* 115 (1985), 153–165

Menninger 1958 Menninger, Karl, *Zahlwort und Ziffer. Eine Kulturgeschichte der Zahl*, I: *Zählreihen und Zahlsprache*, II: *Zahlschrift und Rechnen*, Göttingen 1958

Merkelbach 1985 Merkelbach, Reinhold, 'Weiße κναξζβι-Milch (Zu Thespis 1 F4 Snell)', *ZPE* 61 (1985), 293–296

Merkelbach 1977 Merkelbach, Reinhold, *Die Quellen des griechischen Alexander-Romans, neubearbeitete Auflage unter Mitwirkung von Jürgen Trumpf*, München 1977 ([1]1954 Zetemata 9)

Merkelbach 1959 Merkelbach, Reinhold, 'Bestätigte Konjekturen', *Philologus* 103 (1959), 136–137

Mineur 1984 Mineur, Wilhelmus H., *Callimachus. Hymn to Delos*, Leiden 1984 (Mnemosyne Suppl. 83)

"Minos" 1901 s. Simon 1901 (*Der Autor verwendet das Palindrom seines Namens als Pseudonym*).

Mooney 1921 Mooney, George W., *The Alexandra of Lycophron. With English Translation and Explanatory Notes*, London 1921 (Nachdr. New York 1979)

Moretti 1958 Moretti, Luigi, 'Iscrizioni greche inedite di Roma IV', *Epigraphica* 20 (1958), 29–45

Morgan 1993 Morgan, Gareth, '*Nullam, Vare* … Chance or Choice in Odes 1. 18?', *Philologus* 137 (1993), 142–145

Moulton 1977 Moulton, Caroll, *Similes in the Homeric Poems*, Göttingen 1977 (Hypomnemata 49)

Muth 1972 Muth, Robert, 'Poeta Ludens. Zum Prinzip der alexandrinisch-hellenistischen und römisch-neoterischen Dichtung', in: Muth, Robert (*ed.*), *Serta Philologica Aenipontana* II, Innsbruck 1972, 65–82 (Innsbrucker Beiträge zur Kulturwissenschaft 17)

Mynors 1990 Mynors, Roger A.B., *Virgil. Georgics. Edited with a Commentary*, Oxford 1990

Nachtergael 1999 Nachtergael, Georges, 'Retour aux inscriptions grecques du temple de Pselkis', *Chronique d'Egypte* 74 (1999), 133–147

Nauck 1889 Nauck, August, 'Zu Dionysios Periegetes', *Hermes* 24 (1889), 325

Naville 1895 Naville, Edouard, *The Temple of Deir el Bahari* I: *The North-Western End of the Upper Platform*, London 1895

Nisbet / Hubbard 1970 Nisbet, Robin G.M. / Hubbard, Margaret, *A Commentary on Horace. Odes Book* 1, Oxford 1970

Norden 1913 Norden, Eduard, *Agnostos Theos. Untersuchungen zur Formengeschichte religiöser Rede*, Leipzig 1913

Nothers 1992 Nothers, Thomas, *et al.* (*edd.*), *Diodors griechische Weltgeschichte. Buch I–X. 1. Teil*, Stuttgart 1992 (Bibliothek der griechischen Literatur 34)

Oder 1893 Oder, Eugen, 'Beiträge zur Geschichte der Landwirthschaft bei den Griechen III', *RhM* 48 (1893), 1–40

Ogden 2002 Ogden, Daniel, *Magic, Witchcraft, and Ghosts in the Greek and Roman Worlds. A Sourcebook*, Oxford 2002 (^{2}2009)

Ogden 1999 Ogden, Daniel, 'Binding Spells: Curse Tablets and Voodoo Dolls in the Greek and Roman Worlds', in: Flint, Valerie *et al.* (*edd.*), *Witchcraft and Magic in Europe. Ancient Greece and Rome*, London 1999, 1–90

Ohlert 1912 Ohlert, Konrad, *Rätsel und Rätselspiele der alten Griechen*, Berlin 1912 (Nachdr. Hildesheim 1979)

Olson 2002 Olson, S. Douglas, *Aristophanes Acharnians. Edited with Introduction and Commentary*, Oxford 2002 (^{2}2004)

Oliva 1997 Oliva, Pavel, 'ΣΤΙΧΟΙ ΙΣΟΨΗΦΟΙ', *Eirene* 33 (1997), 106–107

Page 1978 Page, Denys L., *The Epigrams of Rufinus*, Cambridge 1978

Page 1964 Page, Denys L., *Euripides Medea. The Text Edited with Introduction and Commentary*, Oxford 1964 (^{1}1938)

Page 1950 Page, Denys L., *Select Papyri* III: *Literary Papyri. Poetry. Texts, Translations and Notes*, Cambridge (Mass.) 1950

Palumbo Stracca 2007 Palumbo Stracca, Bruna M., 'La dedica di 'Paride Simichida' (Syrinx, A.P. XV 21 = XLVII Gallavotti): Aspetti metaletterari di un carmen figuratum', in: Lozza, Giuseppe *et al.* (*edd.*), *L'epigramma greco. Problemi e prospettive. Atti del congresso della consulta universitaria del greco, Milano, 21 ottobre 2005*, Milano 2007, 113–136

Palumbo Stracca 2003 Palumbo Stracca, Bruna M., 'L'uovo di Simia. Metro e Figura', in: Benedetti, Francesco / Grandolini, Simonetta (*edd.*), *Studi di filologia e tradizione greca in memoria di Aristide Colonna*, Perugia 2003, 571–591

Pappas 2004 Pappas, Alexandra, *Greek Writing in Its Aestethic Context. Archaic and Hellenistic Arts and Letters*, Diss. Univ. of Wisconsin, 2004 (*non uidi*)

Paraglossou 1974 Paraglossou, George M., 'A Schoolboys Exercise', *Hellenika* 27 (1974), 242–243

Parke 1988 Parke, Herbert W., *Sibyls and Sibylline Prophecy in Classical Antiquity. Edited by McGing, Brian C.*, London 1988

L. Parker 1997 Parker, Laetitia P.E., *The Songs of Aristophanes*, Oxford 1997

Parker 1983 Parker, Robert, *Miasma. Pollution and Purification in Early Greek Religion*, Oxford 1983

Parsons 2007 Parsons, Peter J., *City of the Sharp-Nosed Fish. Greek Papyri Beneath the Egyptian Sand Reveal a Long-Lost World*, London 2007

Parsons 1993 Parsons, Peter J., 'Identities in Diversity', in: Bulloch, Anthony *et al.* (*edd.*), *Images and Ideologies. Self-Definition in the Hellenistic World*, Berkeley / Los Angeles / London 1993, 152–170

Pearce 2005 Pearce, Laurie E., 'A Late Babylonian Number-Syllabary', in: Spar, Ira / Lambert, Wilfred G. (*edd.*), *Literary and Scholastic Texts of the First Millenium B. C.*, New York 2005, 222–229 (Cuneiform Texts in the Metropolitan Museum of Art 2)

Pearce 1996 Pearce, Laurie E., 'The Number-Syllabary Texts', *Journal of American Oriental Society* 116 (1996), 453–474

Pearce 1982 Pearce, Laurie E., *Cuneiform Cryptography. Numerical Substitutions for Syllabic and Logographic Signs*, Ann Arbor 1982 (*non uidi*)

Pease 1973 Pease, Arthur S., *M. Tulli Ciceronis De Diuinatione libri duo*, Darmstadt 1973 (Nachdr. der Ausgabe von Urbana 1920–1923)

Pease 1958 Pease, Arthur S., *M. Tulli Ciceronis De natura deorum libri secundus et tertius*, Cambridge (Mass.) 1958

Pekar 2007 Pekar, Thomas, *s.v.* 'Spiel', *HWRh* 8, 2007, 1063–1073

Pellizer 1990 Pellizer, Ezio, 'Outlines of a Morphology of Sympotic Entertainment', in: Murray, Oswyn, (*ed.*), *Sympotica. A Symposium on the Symposion*, Oxford 1990, 177–184

Perdrizet 1904 Perdrizet, P., 'Isopséphie', *REG* 17 (1904), 350–360

Petschenig 1908 Petschenig, Michael (*ed.*), *Sancti Aurelii Augustini Scripta contra Donatistas* I, Wien / Leipzig 1908 (*CSEL* 51)

Pfaffel 1981 Pfaffel, Wilhelm, *Quartus Gradus Etymologiae. Untersuchungen zur Etymologie Varros in De Lingua Latina*, Königstein, Taunus 1981

Pfeiffer 1968 Pfeiffer, Rudolf, *History of Classical Scholarship. From the Beginnings to the End of the Hellenistic Age*, Oxford 1968

Pickard-Cambridge 1962 Pickard-Cambridge, Arthur W., *Dithyramb, Tragedy and Comedy. Second Edition Revised by Thomas B.L. Webster*, Oxford 1962 ([1]1927)

Pierson 1830 Pierson, Johannes / Koch, Georg A., (*edd.*), *Moeris Atticista Lexicon Atticum*, Leipzig 1830 (Nachdr. Olms 1969)

Pietschmann 1894 Pietschmann, R., *s.v.* Αἴγυπτος, *RE* I, 1894, 978–1005

Plotke 1998 Plotke, Seraina, *s.v.* 'Figurengedichte', *DNP* 4, 1998, 516–517

Porter 2007 Porter, James I., 'Lasus of Hermione, Pindar and the Riddle of S', *CQ* 57 (2007), 1–21

Potter 1990 Potter, David S., *Prophecy and History in the Crisis of the Roman Empire. A Historical Commentary on the Thirtheenth Sibylline Oracle*, Oxford 1990

Preger 1897 Preger, Theodor, 'Musische Knabenwettkämpfe in Sparta', *AM* 22 (1897), 334–342

Preisendanz 1962 Preisendanz, Karl, *s.v.* 'Ephesia Grammata', *RAC* V, 1962, 515–520

Preisendanz 1949 Preisendanz, Karl, *s.v.* 'Palindrom', *RE* 18. 3, 1949, 133–139

Privitera 1965 Privitera, G. Aurelio, *Laso di Ermione nella cultura Ateniese e nella tradizione storiografica*, Roma 1965

Puppo 2009 Puppo, Paola, 'Le *Tabulae Iliacae*: studio per una riedizione', in: Ampolo, Carmine (*ed.*), *Immagine e immagini della Sicilia e di altre isole del Mediterraneo antico* II, Pisa 2009, 829–849

Pye 1964 Pye, D.W., 'Wholly Spondaic Lines in Homer', *G&R* n.s. 11 (1964), 2–6

Rank 1951 Rank, Louis Ph., *Etymologiseering en verwante Verschijnselen bij Homerus*, Assen 1951

Raschieri 2004 Raschieri, Amedeo A., *Dionigi d'Alessandria, il Periegeta. Guida delle Terre Abitate*, Alessandria 2004

Reeve 1996/7 Reeve, Michael D., 'A Rejuvenated Snake', *AAntHung* 37 (1996/7), 245–258

Reitzenstein 1909 Reitzenstein, Richard, *s.v.* 'Etymologika', *RE* VI, 1909, 807–817

Reitzenstein 1897 Reitzenstein, Richard, *Geschichte der griechischen Etymologika. Ein Beitrag zur Geschichte der Philologie in Alexandria und Byzanz*, Leipzig 1897 (Nachdr. Amsterdam 1964)

Rémondon 1965 Rémondon, Roger, *Le monastère de Phoebammon dans la Thébaide* II: *Graffiti, inscriptions et ostraca*, Kairo 1965

Richardson 1993 Richardson, Nicholas, *The Iliad. A Commentary* VI: *Books 21–24*, Cambridge 1993

Rincón González 1996 Rincón González, Manuel, *Estraton de Sardes. Epigramas*, Sevilla 1996

Risch 1947 Risch, Ernst, 'Namensdeutungen und Worterklärungen bei den ältesten Dichtern', in: *Eumusia. Festgabe für E. Howald*, Zürich 1947, 72–91

Robert 1960 Robert, Louis, 'Epitaphes d'Eumeneia de Phrygie', *Hellenica* 11–12 (1960), 414–429

Römer 1982 Römer, Cornelia, 'Schriftproben eines christlichen Schreibers', *Kölner Papyri* IV, nr. 175, Opladen 1982, 98–104

Rostagni 1944 Rostagni, Augusto, *Suetonio. De poetis e biografi minori. Restituzione e commento*, Torino 1944

Rouse 1902 Rouse, William H.D., *Greek Votive Offerings. An Essay in the History of Greek Religion*, Cambridge 1902 (Nachdr. Hildesheim / New York 1976)

Russell / Wilson 1981 Russell, Donald A. / Wilson, Nigel G., *Menander Rhetor. Edited with Translation and Commentary*, Oxford 1981

Rusten 1989 Rusten, Jeffrey S., *Thucydides. The Peloponnesian War Book Two*, Cambridge 1989

Sadurska 1964 Sadurska, Anna, *Les tables Iliaques*, Warschau 1964

Samuel 1972 Samuel, Alan E., *Greek and Roman Chronology. Calendars and Years in Classical Antiquity*, München 1972 (*Handbuch der Altertumswissenschaft* I 7)

Schachter 1996 Schachter, Albert, *s.v.* 'Abas', *DNP* I, 1996, 7

Schmitt 1967 Schmitt, Rüdiger, *Dichtung und Dichtersprache in indogermanischer Zeit*, Wiesbaden 1967

Schneider 1895 Schneider, Richard, 'Excerpta περὶ παθῶν', *Programm des Gymnasiums Duisburg*, Leipzig 1895, 4–21

Schöne 1891 Schöne, Hermann, 'Galeniana', in: *Schedae Philologae Hermanno Usener a Sodalibus Seminarii Regii Bonnensis oblatae*, Bonn 1891, 88–93

Schröter 1960 Schröter, Robert, *Studien zur varronischen Etymologie*, Mainz 1960

Schultz 1914 Schultz, Wolfgang, *s.v.* 'Rätsel', *RE* I A, 1914, 62–125

Schultz 1909–1912 Schultz, Wolfgang, *Rätsel aus dem hellenischen Kulturkreise* I–II, Leipzig 1909–1912 (Mythologische Bibliothek 3 und 5)

Schwabe 1954 Schwabe, Moshe, 'A Greek Epigram from Gofna', *Scripta Hierosolymitana* 1 (1954), 99–119.

Schwartz 1894 Schwartz, Eduard, *s.v.* 'Abas', *RE* I, 1894, 18–19

Schwartz 1885 Schwartz, Eduard, 'Hekataeos von Teos', *RhM* 40 (1885), 223–262

Schweizer 1898 Schweizer, Eduard, *Grammatik der Pergamenischen Inschriften. Beiträge zur Laut- und Flexionslehre der gemeingriechischen Sprache*, Berlin 1898

Sider 1997 Sider, David, *The Epigrams of Philodemus. Introduction, Text and Commentary*, New York / Oxford 1997

Sider / Brunschön 2007 Sider, David / Brunschön, Carl W. (*edd.*), *Theophrastus of Eresus. On Weather Signs*, Leiden / Boston 2007 (Philosophia Antiqua 104)

Siebenborn 1976 Siebenborn, Elmar, *Die Lehre von der Sprachrichtigkeit und ihren Kriterien. Studien zur antiken normativen Grammatik*, Amsterdam 1976 (Studien zur Antiken Philosophie 5)

Simon 1901 Simon, Johann A., *Ein neuentdecktes Geheimschriftsystem der Alten. Mit Proben aus Nikander, Catull, Tibull, Properz, Ovid, Vergil und anderen und mit einem Nachwort über Akrosticha bei den klassischen Dichtern der Griechen und Römer*, Leipzig 1901 (*non uidi*)

Simon 1899 Simon, Johann A., Akrosticha bei den Augusteischen Dichtern, Köln / Leipzig 1899 (*non uidi*)

Skeat 1978 Skeat, T.C., 'A Table of Isopsephisms (P.Oxy. XLV. 3239)', *ZPE* 31 (1978), 45–54

Smith 1984 Smith, Morton, 'The Eighth Book of Moses and How It Grew (P.Leid. J 395)', *Atti del XVII congresso internazionale di papirologia* II, Napoli 1984, 683–693

Smith 1891 Smith, W. Robertson, ''Θαλατθ' in Berosus', *Zeitschrift für Assyrologie und verwandte Gebiete*, 6 (1891), 339

Snell 1982 Snell, Bruno, *Griechische Metrik*, Göttingen [4]1982

Snell 1971 Snell, Bruno, *Szenen aus griechischen Dramen*, Berlin 1971

Sommerstein 2001 Sommerstein, Alan, *Aristophanes. Wealth. Edited with Translation and Commentary*, Warminster 2001

Spanoudakis 2002 Spanoudakis, Konstantinos, *Philetas of Cos*, Leiden 2002

Spanoudakis 2001 Spanoudakis, Konstantinos, 'Poets and Telchines in Callimachus' *Aetia*-Prologue', *Mnemosyne* 54 (2001), 425–441

Spengel 1885 Spengel, Leonard, *M. Terenti Varronis de lingua latina libri. Emendauit apparatu critico instruxit praefatus est L. Spengel, patre mortuo filius edidit Andreas Spengel*, Berlin 1885 (Nachdr. New York 1979)

Städele 1980 Städele, Alfons, *Die Briefe des Pythagoras und der Pythagoreer*, Meisenheim am Glan 1980 (Beiträge zur Klassischen Philologie 115)

Starkie 1897 Starkie, W.J.M., *The Wasps of Aristophanes with Introduction, Metrical Analysis, Critical Notes and Commentary*, London 1897

Steinbichler 1998 Steinbichler, Walter, *Die Epigramme des Dichters Straton von Sardes. Ein Beitrag zum griechischen paiderotischen Epigramm*, Frankfurt a. M. 1998

Störk 1982 Störk, Lothar, *s.v.* 'Pferd', *Lexikon der Ägyptologie* IV, Wiesbaden 1982, 1009–1013

Strodel 2002 Strodel, Silvia, *Zur Überlieferung und zum Verständnis der hellenistischen Technopaignien*, Frankfurt a. M. / Berlin / Bern 2002 (Studien zur Klassischen Philologie 132)

Strubbe 1991 Strubbe, Johan H.M., 'Cursed Be He That Moves My Bones', in: Faraone, Christopher A. / Obbink, Dirk (*edd.*), *Magika Hiera. Ancient Greek Magic and Religion*, Oxford 1991, 33–59

Sutton 1977 Sutton, Dana F., 'P.Bodm. XXVIII: Some First Impressions', *BASP* 14 (1977), 25–27

Tannery 1885 Tannery, Paul, 'Notices sur des fragments d'onomatomancie arthmétique', Nachdr. in: *Memoires Scientifiques* 9 (1929), 17–50

Täuber 2005 Täuber, Hans, 'Graffiti', in: Thür, Hilke (*ed.*), *Hanghaus 2 in Ephesos. Die Wohneinheit 4. Baubefund, Ausstattung, Funde*. Textband, Wien 2005, 132–143 (mit separatem Tafelband)

Thesleff 1965 Thesleff, Holger, *The Pythagorean Texts of the Hellenistic Period*, Abo 1965 (Acta Academiae Aboensis Humaniora Ser. A, 30. 1)

Thesleff 1961 Thesleff, Holger, *An Introduction to the Pythagorean Writings of the Hellenistic Period*, Abo 1961 (Acta Academiae Aboensis Humaniora Ser. A, 24. 3)

Thom 2005 Thom, Johan C., *Cleanthes' Hymn to Zeus. Text, Translation, and Commentary*, Tübingen 2005

Thomas 1988 Thomas, Richard F., *Virgil. Georgics* II, *Books 3–4*, Cambridge 1988

Thraede 1960 Thraede, Klaus, *s.v.* 'Abecedarius', *RAC Suppl.* I, Stuttgart 2001, 12–13

Timmermann 2005 Timmermann, Jens, *s.v.* 'Akribeia', *Aristoteles Lexikon*, *ed.* Höffe, Otfried, *et al.*, Stuttgart 2005, 23–25

Timpanaro 1978 Timpanaro, Sebastiano, *Contributi di filologia e di storia della lingua latina*, Roma 1978

Tod 1911/2 Tod, Marcus N., 'The Greek Numeral Notation', *The Annual of the British School at Athens* 18 (1911/2), 98–132

Traina 1956 Traina, Alfonso, 'Variazioni omeriche in Arato', *Maia* 8 (1956), 39–48

Tsavari 1990 Tsavari, Isavella, *Dionysiou Alexandreos oikoumenes periegesis. Kritiki ekdosi*, Ioannina 1990

Turner 1976 Turner, Eric G., 'Papyrus Bodmer XXVIII: A Satyr-Play on the Confrontation of Heracles and Atlas', *MH* 33 (1976), 1–23

Turner 1952 Turner, Eric G., *Athenian Books in the Fifth and Fourth Centuries B.C.*, London 1952 (^{2}1977)

Turner / Handley 1976 Turner, Eric G. / Handley, Eric W., 'A Fragment of Epicharmus? (Or 'Pseudepicharmea'?)', *WS* n.s. 10 (1976), 48–60

Usener 1902 Usener, Hermann, 'Milch und Honig', *RhM* 57 (1902), 177–195

Ussher 1973 Ussher, Robert G., *Aristophanes Ecclesiazusae. Edited with Introduction and Commentary*, Oxford 1973 (London 1999)

Valckenaer 1822 Valckenaer, Lodewijk C. (*ed.*), *Ammonius de differentia adfinium uocabulorum, accedunt opuscula nondum edita*, Leipzig ^{2}1822

Veldhuis 2004	Veldhuis, Niek, *Religion, Literature, and Scholarship: The Sumerian Composition Nanse and the Birds*, Leiden 2004 (Cuneiform Monographs 22)
Verbrugghe 1996	Verbrugghe, Gerald P. / Wickersham, John M., *Berossos and Manetho, Introduced and Translated. Native Traditions in Ancient Mesopotamia and Egypt*, Ann Arbor 1996
Versnel 1996	Versnel, Hendrik S., 'Die Poetik der Zaubersprüche', in: Schabert, Tilo / Brague, Rémi (*edd.*), *Die Macht des Wortes*, München 1996, 233–297
Vidman 1975	Vidman, Ladislav, 'Koppa-Theta—Amen in Athen', *ZPE* 16 (1975), 215–216
Vogt 1967	Vogt, Ernst, 'Das Akrostichon in der griechischen Literatur', *A&A* 13 (1967), 80–95
Wachter 2004	Wachter, Rudolf, 'βα-βε-βη-βι-βο-βυ-βω. Zur Geschichte des elementaren Schreibunterrichts bei den Griechen, Etruskern und Venetern', *ZPE* 146 (2004), 61–74
Wagner 1993	Wagner, Guy, 'Le Decurion Paccius Maximus, champion de l'acrostiche', *ZPE* 95 (1993), 147–148
Wagner 1987	Wagner, Guy, *Les Oasis d'Egypte à l'époque grecque, romaine et byzantine d'après les documents grecs*, Kairo 1987
Walton 1950	Walton, F.R., *s.v.* 'Atargatis', *RAC* I, 1950, 854–860
Waszink 1974	Waszink, Jan H., 'Biene und Honig als Symbol des Dichters und der Dichtung in der griechisch-römischen Antike', *Vorträge der rheinisch-westfälischen Akademie der Wissenschaften* 196, Opladen 1974
Wehrli 1969	Wehrli, Fritz, *Die Schule des Aristoteles: Texte und Kommentar Bd. 3: Klearchos*, Basel ^{2}1969
Wehrli 1967	Wehrli, Fritz, *Die Schule des Aristoteles: Texte und Kommentar Bd. 1: Dikaiarchos*, Basel ^{2}1967
Weidner 1971	Weidner, E., *s.v.* 'Geheimschrift', *Reallexikon der Assyriologie und vorderasiatischen Archäologie* III, 1971, 185–188
Wendel 1914	Wendel, Karl, *Scholia in Theocritum uetera. Adjecta sunt scholia in technopaegnia scripta*, Stuttgart 1914 (^{2}1967)
Wessely 1887	Wessely, S., 'Die Zahl Neunundneunzig', *Mittheilungen aus der Sammlung der Papyrus Erzherzog Rainer* 1 (1887), 113–116.
West 1990	West, Martin L., *Studies in Aeschylus*, Stuttgart 1990
West 1983	West Martin L., *The Orphic Poems*, Oxford 1983
West 1982	West, Martin L., *Greek Metre*, Oxford 1982 (^{2}1996)
West 1982a	West, Martin L., 'Magnus and Marcellinus. Unnoticed Acrostics in den Cyranides', *CQ* 32 (1982), 480–481
West 1978	West, Martin L., *Hesiod. Work and Days. Edited with Prolegomena and Commentary*, Oxford 1978
West 1977	West, Martin L., 'Notes on Papyri', *ZPE* 26 (1977), 37–43
West 1976	West, Martin L., 'The Asigmatic Atlas', *ZPE* 22 (1976), 41–42

West 1966 West, Martin L., *Hesiod. Theogony. Edited with Prolegomena and Commentary*, Oxford 1966

S. West 1967 West, Stephanie, *The Ptolemaic Papyri of Homer*, Köln / Opladen 1967

Weyh 1908 Weyh, W., 'Die Akrostichis in der byzantinischen Kanonesdichtung', *Byzantinische Zeitschrift* 17 (1908), 1–69

Wheatley 1862 Wheatley, H.B., *Of Anagrams. A Monograph Treating of Their History from the Earliest Ages to the Present Time*, London 1862

White 2001 White, Heather, 'On the Date of Dionysius Periegetes', *Orpheus* n.s. 22 (2001), 288–290

Wilamowitz 1906 von Wilamowitz-Moellendorff, Ulrich, *Die Textgeschichte der griechischen Bukoliker*, Berlin 1906

Wilamowitz 1899 von Wilamowitz-Moellendorff, Ulrich, 'Die griechischen Technopaignia', *Jahrbuch des Kaiserlichen Deutschen Archaeologischen Instituts* XIV (1988), 51–59 (= *Kleine Schriften* V 1, Berlin 1937, 502–513)

Wilamowitz 1883 von Wilamowitz-Moellendorff, Ulrich, 'De Lycophronis Alexandra commentatiuncula', in: *Index scholarum in Uniuersitate Litteraria Gryphiswaldensi per semestre hibernum anni MDCCCLXXXIII / LXXXIV a die XV mensis Octobris habendarum*, Greifswald 1883, 3–15 (= *Kleine Schriften* II, Berlin 1937, 12–29)

Williams 2004 Williams, Craig A., *Martial. Epigrams. Book Two. Edited with Introduction, Translation, and Commentary*, Oxford 2004

Williams 1978 Williams, Frederick, *Callimachus. Hymn to Apollo. A Commentary*, Oxford 1978 (Nachdr. 1998)

Wimmel 1960 Wimmel, Walter, *Kallimachos in Rom. Die Nachfolge seines apologetischen Dichtens in der Augusteerzeit*, Wiesbaden 1960

Winlock / Crum 1926 Winlock, Herbert E. / Crum, Walter E. (*edd.*), *The Monastery of Epiphanius at Thebes* I: *The Archeological Material* (Winlock), *The Literary Material* (Crum), New York 1926 (The Metropolitan Museum of Arts, Egyption Expedition)

Wisse 1979 Wisse, Frederik, 'Language Mysticism in the Nag Hammadi Texts and in Early Coptic Monasticism I: Cryptography', *Enchoria* 9 (1979), 101–120

Wojaczek 1969 Wojaczek, Günter, *Daphnis. Untersuchungen zur griechischen Bukolik*, Meisenheim am Glan 1969 (Beiträge zur Klassischen Philologie 34)

Woodhead 1981 Woodhead, A. Geoffrey, *The Study of Greek Inscriptions*, Cambridge ²1981 (London 1992)

Woodward 1929 Woodward, Arthur M., 'Inschriften', in: Dawkins, Richard M. (*ed.*), *The Sanctuary of Artemis Orthia at Sparta. Excavated and Described by Members of the British School at Athens*, London 1929, 285–377

Wüst 1959 Wüst, Ernst, *s.v.* 'Pygmaioi', *RE* 23. 2, 1959, 2064–2074

Zanker 2004 Zanker, Graham, *Modes of Viewing in Hellenistic Poetry and Art*, Madison / London 2004

Zarker 1966 Zarker, John W., 'Acrostic Carmina Latina Epigraphica', *Orpheus* 13 (1966), 125–151

Zwierlein 1966 Zwierlein, Otto, *Die Rezitationsdramen Senecas. Mit einem kritisch-exegetischen Anhang*, Meisenheim am Glan 1966 (Beiträge zur Klassischen Philologie 20)

INDEX LOCORUM

Literatur

Aischylos
Eum.
741; 795 — 250
Suppl.
584 f. — 157 mit Anm. 53

Anaxilas
PCG II
F18 — 134

Anecdota Graeca, *ed.* Boissonade II
p. 460 — 301 f.
p. 461 — 251 f.

Anonymus
De barb. et soloec., *ed.* Nauck (=Hülser II, 598A)
290. 1–8 — 169 mit Anm. 110
De barb. et soloec., *ed.* Valckenaer (=Hülser II, 598C)
179. 4–6 — 169, Anm. 109
179. 14–16 — 169 f., Anm. 110

Antipatros, s. *AP* 7. 289

AP
5. 74 — **65 f.**; 74; 375
6. 314 — 205 f.
6. 317 — 207 f.
6. 322 — 261–263
6. 323 — 208
6. 327 — 260 f.
6. 328 — 259 f.
6. 329 — 258 f.
6. 330 — 15 f.
7. 266 — 264–266
7. 282 — 264–266
7. 289 — 266–268
7. 550 — 267 f.
7. 675 — 264–266
9. 25 — 50
9. 194 — 2; 350, Anm. 79
9. 344 — 264 mit Anm. 82; 285, Anm. 146; 363 mit Anm. 13
9. 356 — 256–258
9. 385 — 71
9. 507 — 50
9. 524 — 69 f.
9. 525 — 69 f.
9. 538 — **108 f.**; 110; 111; 112; 114
9. 539 — 105
9. 547 — **102 f.**; 109; 111; 113
11. 334 — 297–299
12. 6 — 294–297
15. 21 — s. Theokrit (?) *Syrinx*
15. 22 — s. Simias *Beil*
15. 24 — s. Simias *Flügel*
15. 25 — s. Besantinos (?) *Musenaltar*
15. 26 — s. Dosiadas (?) *Iasonaltar*
15. 27 — s. Simias *Ei*
16. 387b — **190–193**; 197–199; 210 f.; 387
16. 387c. 1 — 89, Anm. 41; **182–185**; 188; 193; 197 f.; 210 f.; 361; 387
16. 387c. 2 — **194 f.**; 210 f.; 388
16. 387c. 5 — **196 f.**; 197–200; 210 f.; 361; 366; 387
16. 387c. 6 — **195 f.**; 198 f.; 210 f.; 388

AP (*Forts.*)
16. 387c. 7–8 **194**; 210 f.; 388

Arat
783–787 5; 14, Anm. 48; **47–51**; 55; 58; 69; 73; 74; 76 f.; 85 f.; 360; 368; 375

Archilochos
fr. 223W 106

Aristophanes
Plut.
277 f. **172–174**; 177
Ran.
52 f. 11, Anm. 37

Aristoteles
Rhet.
3. 12 / 1413b4–13 11 f.

Artemidor
Onir.
3. 28 250; **308–312**; 323
3. 34 250; **308–312**; 323
3. 45 250; **308–312**; 323
4. 23 147 f.; **171 f.**
4. 24 250; **307–312**; 323

Athenaios
10. 69–88 / 448b–459b **139–146**; 243, Anm. 69; 253
10. 69 / 448c 14; **141**; 224; **232 f.**; 242 f., Anm. 64
10. 82 / 455b–d **224–228**; 232
10. 87 / 458a–d **81–86**; 94; 95; 96; 108; 136; 137; 141; 198 f., Anm. 91; 233 f.; 365; 369
10. 87 / 458d **233 f.**; 253; 369
10. 87 / 458d–f **96–99**; 136; 137; 141; 365; 369
11. 30 / 467a 229
13. 88 / 608e 8, Anm. 31
Epit., *ed.* Peppink II
p. 47 228 f.

Baebius Italicus **7, Anm. 30**; 10, Anm. 33; 73 f.

Bentley
Epistula ad Ioannem Millium 118, Anm. 143; **123–125**

Berossos, s. Synkellos

Besantinos (?)
Musenaltar 328; 329; **347–351**; 351–353; 372

Chairemon
TrGF I
71 F14b **7–15**; 16; 73; 76; 77; 368; 375

Cicero
Div.
2. 111–112 **2 f.**; **30 f.**; 73
Nat. deor.
2. 66 160, Anm. 72

Clemens von Alexandria
Strom.
5. 8. 45. 2–3 133
5. 8. 46. 1–49. 2 **115–129**; 135; 136; 137; 213; 244, Anm. 70

Cornutus
Epidrome
3 160, Anm. 73
17 160, Anm. 76

Diogenes Laertios
5. 92–93 — 5, Anm. 17; **27–29**; 32; 75; 364
7. 147 — 157, Anm. 57; 160, Anm. 73
8. 78 — **25–27**; 29; 32

Dionysios von Halikarnaß
Comp.
14. 80 f. — 224; **228**
AR
4. 62 — **29** f.; 32

Dionysios Iambos
SH
389 — **121**; 122

Dionysios Periegetes
112–134 — 10, Anm. 33; 15, Anm. 50; **52–54**; 58; 73; 360; 375
307–311 — **54** f.; 58; 73; 74; 360; 375
513–532 — **56** f.; 58; 73; 360; 375

Dionysios, Sohn des Kalliphon
1–23, *ed.* Marcotte — 7, Anm. 30; 10, Anm. 33; **22–25**; 32; 34; 74 f.; 360; 364; 369; 375

Dionysios Thrax
Gramm.
1 — 157; *cf.* 156, Anm. 45

Dioskoros
fr. 7 Heitsch — 2, Anm. 7 und 8; 6, Anm. 23; 73; 294; 351; 375
fr. 23 Heitsch — 2, Anm. 8; 73; 294; 351; 375
Hymnos auf Senas, *ed.* MacCoull 1986 — **293** f.; 325; 351

Dosiadas (?)
Iasonaltar — 328; 329; **344–347**; 348 f.; 350; 352; 372

Etymologicum Gudianum
s.v. Ἧρα — 148 mit Anm. 9
s.v. Ῥέα — 149, Anm. 16; 162, Anm. 85

Eubulos
PCG V
F26 — 230, Anm. 31

Euphorion
fr. 3 *Coll. Alex.* — 121 f.

Euripides
Hipp.
1322 f. — 162, Anm. 84
Med.
476 — 230 f.
Ph.
3–5 — **278** f.; 316

Eustathios
Il., *ed.* van der Valk
1. 48. 13–16 — 147, Anm. 4; **164** f.; 166; 167 f.; 175; 181; 356
1. 73 — 161 f.
1. 74 — 162, Anm. 84; 373
1. 74. 4–6 — 147, Anm. 4; **160** f.; 176
1. 74. 7 f. — **154**; 155; 217
1. 74. 8–10 — 148; 149, Anm. 18; 150, Anm. 20; **152**; 153; 373
1. 74. 15–17 — 148; **162** f.
1. 74. 21 f. — 160, Anm. 77
1. 194. 12–18 — 149; 166; 181, Anm. 14
1. 773 — 148; 162, Anm. 84; 373
1. 773. 9–11 — 162, Anm. 84; **174** f.
1. 773. 21–28 — 163 f.

Eustathios, *Il.*, *ed.* van der Valk (*Forts.*)

2. 537	147, Anm. 4; 162, Anm. 84; 373
2. 796. 7–9	147, Anm. 4; **165**; 167 f.; 175; 356
3. 165. 20–166. 3	**165 f.**; 167 f.; 175; 181; 356
3. 166	148
3. 563	147, Anm. 4; 162, Anm. 84; 373
4. 856	4 f.; 373
4. 857. 2–3	229

Od., *ed.* Stallbaum

1. 2. 9–15	243
1. 2. 16–18	223; **241 f.**; 373
1. 18. 33	148
1. 290. 13–15	147, Anm. 4; 164, Anm. 94
2. 201. 43–202. 4	133 f.

FGrH

608 F1. 6	s. Synkellos

Georgios Cedrenos

Comp. Hist.

1. 616. 17–20	**301**; 325

Heraklit

Quaest. Hom.

15. 1	161, Anm. 82
40	160

Hermogenes

Inv.

4. 7 / 169–170, *ed.* Rabe	166

Hesiod

Op. 2–3	156
Th. 80–90	151

Hist. Alex. Magn.

33. 11, *rec.* a	**312–314**; 324 f.; 353, Anm. 85

Homer

Il.

1. 1	312
1. 24 f.	**164 f.**; 167 f.
1. 54 f.	160–162
1. 90	s. Athenaios 10. 87 / 458a–d
1. 538	s. Athenaios 10. 87 / 458d–f
1. 550	s. Athenaios 10. 87 / 458d–f
2. 557	s. Athenaios 10. 87 / 458d–f
2. 628	s. Athenaios 10. 87 / 458d–f
2. 732	s. Athenaios 10. 87 / 458d–f
3. 182	251, Anm. 26
4. 89	s. Athenaios 10. 87 / 458a–d
4. 92	s. Athenaios 10. 87 / 458a–d
5. 133	s. Athenaios 10. 87 / 458a–d
5. 226	s. Athenaios 10. 87 / 458a–d
5. 370	s. Athenaios 10. 87 / 458a–d
5. 453	s. Athenaios 10. 87 / 458a–d
5. 686	s. Athenaios 10. 87 / 458a–d
6. 60	s. Athenaios 10. 87 / 458a–d
6. 201 f.	166
6. 206	s. Athenaios 10. 87 / 458a–d
7. 264 f.	**251**; 252 f.
7. 364	s. Athenaios 10. 87 / 458d
8. 202	s. Athenaios 10. 87 / 458d–f
9. 539	165
10. 145	156
11. 104–109	165 f.
11. 831 f.	161 f.
15. 18–21	160

16. 364 s. Athenaios 10. 87 / 458a–d
19. 306 f. **251 f.**; 252 f.
24. 1–5 **4 f.**; 72; 375
Od.
1. 55–62 156
8. 272 164, Anm. 94
12. 104 156
17. 580 s. Athenaios 10. 87 / 458d–f
18. 107 s. Athenaios 10. 87 / 458d–f
24. 465 f. 166

Horaz
Carm.
1. 18 **48, Anm. 148**; 73 f.

Idaios von Rhodos, s. *SH* 502

Kallimachos
Ep.
27Pf s. *AP* 9. 507

(Ps.-)Kallisthenes, s. *Hist. Alex. Magn.*

Kastorion
SH
310 **142 f.**; 200

Klearchos *Peri griphon*, s. Athenaios 10. 69–88 / 448b–459b

Kratinos der Jüngere
PCG
IV, F13 **120**; 122; 127

Kyranides 72; **221 f.**

Lasos
Demeterhymnos, s. Athenaios 10. 82 / 455b–d

Leonidas von Tarent
HE
61 s. *AP* 7. 266
101 s. *AP* 9. 25

Leonides von Alexandria, s. *AP* 6. 322; 6. 327; 6. 328; 6. 329; 7. 550; 7. 675; 9. 356

Lykophron
Alex.
419 f. 162, Anm. 84; **174 f.**

Martial
2. 86 180, Anm. 11; 201

Menander
PCG
VI 2, F274 134

(Ps.-)Menander
Sententiae
nrr. II–IV, *ed.* Jaekel 72

Menander Rhetor
337. 5–7, *ed.* Spengel 159, Anm. 70

Nikandros
Alex.
266–275 **19–21**; 21 f.; 69; 73; 74; 76 f.; 360; 368; 375
Ther.
343–354 **16–19**; 21 f.; 69; 73; 74; 76 f.; 360; 368; 375

Nikodemos von Herakleia, s. *AP* 6. 314; 6. 317; 6. 323

Oracula Sibyllina
1. 141–146 315 f.
1. 326–330 315, Anm. 258

Oracula Sibyllina (*Forts.*)
8. 217–250 2, Anm. 8; 6, Anm. 22; **31 f.**; 375
11. 17; 11. 23 2, Anm. 8

Optatian
Carm.
20; 26; 27 329 f.; 352, Anm. 81

PCG VIII
121 s. Athenaios 10. 87 / 458a–d

Pherekydes von Syros
DK 7 A9 156

Philostephanos, s. *SH* 691

Philyllios
PCG VII
F19 119 f.

Phlegon von Tralleis
fr. 10 31

Pindar
O.
6. 55–57 157, Anm. 53
9. 45 f. 157, Anm. 53
fr. 70b Maehler
224–229; 232 f., Anm. 34; 239

Platon
Crat.
394b 149, Anm. 15; **154–156**; 176
404c **159 f.**; 176
R.
479b–c 143 f.

Plato Comicus
PCG VII
F29 230 f.

Polybios (Grammatiker)
283. 4–6, *ed.* Nauck (=Hülser II, 598) 169

Porphyrios
ad Il.
20. 67 (=Theagenes DK 8 A2)
156 mit Anm. 51; **159 mit Anm. 69**; 160; 176

Proklos
in Pl. Crat.
169–170 *ad* 404bc
160, Anm. 74

Ptolemaios
SH
712 50

Publilius Optatian Porfyrius s. Optatian

Quintilian
1. 1. 37 80
1. 5. 12–13 170
9. 3. 66 167, Anm. 102
9. 4. 90 201; 209

Rhet. Her.
4. 29 158, Anm. 63 und 64; **166–168**; 181, Anm. 16

Rufinos, s. *AP* 5. 74

Schol. rec. Ar. Plut.
277g 147, Anm. 4; **172–174**; 177

Schol. DT, *ed.* Hilgard
pp. 11 f. 330, Anm. 14
p. 14. 23–25 156, Anm. 45

Schol. Eur. Med.
476 s. Plato Comicus

Schol. Hom. Il.
20. 67 s. Porphyrios, DK 8 A2

Schol. Luc. Vit. auct.
14, *ed.* Rabe 144 f.

Schol. Pl. R.
479c 143 f.

SH
502 243
691 48, Anm. 148; 73; 368, Anm. 19; 375
849 s. Eustathios *Od.* 1. 2. 9–15, *ed.* Stallbaum

Simias von Rhodos
Beil 328; **330–332**; 350; 352; 360; 368; 372
Ei 328; **335–341**; 353 f.; 360; 368; 372
Flügel 328; **333–335**; 350; 352; 353 f.; 360; 368; 372
fr. 11 *Coll. Alex.* 121 f.

Sophokles
Ph.
391 f. 162 f.

Sotades
fr. 4a–c *Coll. Alex.* **200** f.; 243

Suda
ε 3864 134
ι 91 s. *SH* 502
ν 261 223 f.; **240–242**; 373
π 1551 243
τ 1111 223; 242, Anm. 62; 373, Anm. 28

Sueton
Nero
39. 2 250; **299** f.; 311; 323; 324; 361 f.; 366 f.; 369

Synkellos
ed. Mosshammer, p. 30. 4–6 **304–307**; 322 f.

Theagenes von Rhegion, s. Porphyrios DK 8 A2

Theodoridas *HE* 19, s. *AP* 7. 282

Theognis
1. 19–23 9, Anm. 32

Theokrit (?)
Syrinx 328 f.; **341–344**; 346 f.; 350; 353 f.; 360; 372

Ps.-Thespis
TrGF I, 1 F4 **118** f.; 125; 127, Anm. 179; 128; 129; 358, Anm. 5

TrGF I, 71 F14b s. Chairemon

Tryphon
περὶ παθῶν
1. 4, *ed.* Schneider 149 mit Anm. 16

Tzetzes
Genus Lycophronis, *ed.* Scheer II
pp. 5–6 147, Anm. 4; 148; **149–153**; 175; 361; 373

Varro
Ling.
5. 6 **157** f.; 170
5. 97 158 f.

Vergil
Aen.
1. 8 201

Papyri (anonyma)

Εὐδόξου τέχνη, s. *P.Par.* 1

P.Amherst
I 2 69, Anm. 222; 376

P.Bodmer
28 **234–239**; 240; 245; 369
47 72, Anm. 236

PCG
VIII, 52 **201–203**; 255, Anm. 51
VIII, 53 3, Anm. 9; 6, Anm. 22; 22, Anm. 74; **67 f.**; 202 f.; 255, Anm. 51; 376

P.Köln
IV 175 108 mit Anm. 111; 111 f.; 117 mit Anm. 138
XI 431 22, Anm. 74; **68 f.**; 376

P.Mag.
13 148; 215; **217–221**
13. 934–937 3, Anm. 11; 220 f.
19a 286, Anm. 149

P.Oxy.
I 15 71 f.
XIII 1604 s. Pindar fr. 70b Maehler
XV 1795 71 f.
XXXI 2604 100 f.; 111 f.
XLV 3239 162, Anm. 84; 286, Anm. 149; **304**; 324

P.Par.
1 6, Anm. 23; **58–63**; 64 f.; 73; 74; 76; 351; 368; 376

PSI
I 19 143, Anm. 19
XII 1293 100 mit Anm. 76; 102 mit Anm. 89; 111 f.
XV 1481 s. *SH* 996

P.Vindob.
G 26011b, *ed.* Wessely 117 mit Anm. 138; 132

P.Yale inv.
1253 108 mit Anm. 111; 111 f.

SH
996 86, Anm. 27; 89, Anm. 41; 100; 109; 136; 137; 351; 369; 371 f.
996. 1–10 **86–96**; 365
996. 11–14 179; **182–188**; 199; 210; 357, Anm. 3
996. 15 f. 99; **102**; 112; 114

Suppl. Mag.
3 216
7 216
57 216

TrGF
II, F655 — s. *P.Bodmer* 28

Inschriften

AM 32 (1907)
nr. 115 — **277–279**; 281, Anm. 137; 282, Anm. 141; 283, Anm. 143; 284; 285; 316

Bataille 1951, nr. 187; 188 — 108 mit Anm. 111; 111 f.

Bernand
108 — 3, Anm. 11; 6 mit Anm. 23; 33, Anm. 108; 34 f., Anm. 109; **40–42**; 292, Anm. 177; 376; **378** f., 380 mit Anm. 9
125 — 250 mit Anm. 25; 306 mit Anm. 227; **318** f.; 369 mit Anm. 20
168 — 33, Anm. 108; 38, Anm. 115; **38–40**; 317, Anm. 268 und 269; 376
169 — 292, Anm. 177; **316–318**; 376

CEG
II 776 — **15** f.; 73; 376

CIG
3546 — 277, Anm. 124; **280–283**; 284; 362 f.
7022 — 2 mit Anm. 4; **48, Anm. 148**; 376

Crum / Evelyn-White 1926
nr. 616 — 108 mit Anm. 111; 111 f.

CIL
IV 2400a; 2400b — s. *SH* 996. 14

ICUR
VI 16861 — 6 mit Anm. 23; 34, Anm. 109; 376
VI 15884 — s. Kaibel 726

IG
V 1, 257 — s. Kaibel 806
XVI 2525 — s. Kaibel 725

IGLS
1403 — 69 f., Anm. 222; 283, Anm. 143; **291** f.; 295; 324; 351; 367; 376

IGSK
10. 2, 1232 — s. Peek 1324

IGUR
411 — 2, Anm. 4; 376

I.Iasos
II 419 — 283, Anm. 143; **288–291**; 324, Anm. 295

I.Memnon
102 — **131**; 174, Anm. 125; 359 mit Anm. 6

I.Philae
II 142 — s. Kaibel 978
II 143 — s. Kaibel 979
II 240 — 302, Anm. 205

I.Perg
II 333a–b **272–276**; 283–285; 295; 323 f.; 367
II 339 **279**; 283–285; 295; 323 f.; 367
II 587 **276 f.**; 283–285; 295; 323 f.; 367

I.Sinope
116 **2, Anm. 5**; 376

I.Stratonikeia
1044 s. Kaibel 1096

Kaibel
149 s. Peek 662
725 33, Anm. 108; 48, Anm. 148; 376
726 33, Anm. 108; 376
806 259, Anm. 67; **270 f.**
978 43, Anm. 133; 44, Anm. 135
979 XIV, Anm. 8; 36, Anm. 113; **43–46**; 75; 262, Anm. 78; 376
1096 **63–65**; 376

Merkelbach / Stauber
08/01/34 s. Peek 1610

O.Claud.
I 182 100 f. mit Anm. 76; 111 f.; 115
II 414 251, Anm. 29; **302 f.**; 324

Peek
261 2, Anm. 8; **35 f.**; 362, Anm. 12; 376
662 33 mit Anm. 106; 34 f., Anm. 109; 38, Anm. 116; 73 mit Anm. 242; 376
1185 **36–38**; 376
1198 38, Anm. 115; 376
1324 314–316
1610 2, Anm. 8; 6, Anm. 23; 34 f., Anm. 109; **42 f.**; 376

Rémondon 1965
nr. 40 108 f. mit Anm. 111; 111 f.

Santin
21 s. Peek 1324
24 s. Peek 261
25 s. Peek 662
27 s. *SEG* LIV 1568

SB
I 4113 250 mit Anm. 24; 257, Anm. 58; **287 f.**
V 8539 285 f.
V 8542 286 f.

SEG
VIII 464 s. Bernand 108
LIV 1568 33, Anm. 106; 376
LV 1052 312 mit Anm. 248

Tabula Iliaca
N XVII, Anm. 15; 179; **189**; 210; 377; **380–382**

TAM
II 203 s. Peek 261

Handschriften

Cod. Lond.
5118, *fol.* 136v 108–110

Cod. Matrit.
4616 s. Zuretti I–II

Cod. Par
3085, *fol.* 37v 105 f.; 108–110; 189 mit Anm. 52; 387–390, *passim.*

Cod. Ven.
83, p. 1 108–110

Cod. Vind. Phil. Gr.
216, *fol.* 76r 99 f., Anm. 74; 101 mit Anm. 78; 102 f. mit Anm. 89; 103–105 mit Anm. 90; 105 f. mit Anm. 99; 106 f. mit Anm. 105; 107 f. mit Anm. 107 und 108; 108–110; 115; 189 f.; 387–390, *passim.*

Zuretti
I–II 319 mit Anm. 279; 320 f.

INDEX NOMINUM ET RERUM

Für Autoren und Texte s. auch den *Index Locorum*.

Abas, 193 f.; 199
Abcdarion (s. auch Akrostichon), 2, Anm. 6; 3, Anm. 9; **67–72**; 73 f.; 75; 202 f.; 221; 291 f.; 351; 356 f.; 364; 368 f.; 372 f.; 375 f.
Abrasax, 214, Anm. 8; 215 f., Anm. 18; 302
Achilles, 4; 55 f. mit Anm. 178; 144 f.; 160–162; 165 f.; 175; 251 f.; 304; 345 f.; 347 f.
  Achilles, Lauf des (Ἀχιλλῆος δρόμος), 54–56 mit Anm. 178
  Achilles, Schild des, 189; 380–382
Akrostichon (s. auch Abcdarion), XV; XVIII; XIX mit Anm. 18–20; XX; **1–77**; 81; 137; 177; 181 f.; 213; 220 f.; 251; 291 f.; 294; 316–318; 350 f.; 355 f.; 360; 362; 363; 364; 368 f.; 370; 371, Anm. 22; 372; 373; 375 f.; 378; 391
Alexanderroman, **312–314**; 324 f.; 353, Anm. 83
Alexandria, 43 f., Anm. 133 und 135; 52–54; 149 f. mit Anm. 19; 286 mit Anm. 151; 304; 312–314
Alexandrinische Dichtung, XX; 6, Anm. 25; 22; 69; 76; 230; 236 f.; 368 f.; **370**; 374
Alltag, 91; 92; 94 f.; 97; 100; 103; 106; 184 f.; 194–197; 199; 211; 238; 240; 331 f.; 361 f.
Alphabet (s. auch Abcdarion, Alphabetvers), XVIII; 13, Anm. 43; 67–72; 75; 79 f.; 86, Anm. 28; 99 f.; 111 f.; 114; 115–117; 117 f.; 119; 123; 124 f.; 127 f.; 130–132; 215; 221; 241; 244; 245; 247–249; 291 f.; 304; **356** f.; 359 f.; 368; 369; 391
  Alphabete, verschlüsselte, 112; 115, Anm. 129; **130–132**; 186
Alphabetvers, XV f.; XVIII; 79; 86, Anm. 27; **99–115**; 135–137; 181; 199; 210; 355; 356 f.; 357 f.; 359 f.; 360 f.; 365; 371 f.; 372 f.; 391
Ameise, 105; 109; 115
Anagramm, XVI; XVIII; **147–177**; 181; 213; 245; 295; 309; 353; 355; 356; 358, Anm. 4; 359; 360; 361; 363; 365 f.; 367; 368–370; 391; (zu ἀναγραμματιζόμενον s. auch 217–220)
Anthologia (s. auch Planudes), 2; 15 f.; 65 f.; 69 f.; 73; 99 f.; 109 f.; 112; 115; 137; 180 f.; 189–193; 194–197; 200; 203; 206, Anm. 121; 208, Anm. 125; 210 f.; 240, Anm. 56; 254; 294–299; 316; 323; 324 f.; 328 f.; 333; 337, Anm. 45; 369; **372 f.**
Anwendung (vs. Spiel), XVIII; 9; 14 f.; 24–33; 34; 70; 74–76; 85 f.; 98 f.; 110–112; 114; 117 f.; 126; 127–129; 136 f.; 156–172; 175–177; 196 f.; 200; 211; 224–231; 239; 244 f.; 275 f.; 282 f.; 284 f.; 292; 299–302; 307–312; 320–322; 323 f.; 353; **364–367**; 391
Aphrodite, 67 f.; 81; 83; 151 f.; 202; 333 f.; 345, Anm. 63; 346, Anm. 69
Apollo, 21, Anm. 72; 56, Anm. 179; 69 f.; 145; 161; 217 f.; 244, Anm. 70; 256, Anm. 56; 257 f.; 316–318; 347 f.
Apollodor von Kerkyra, 126 f.; 129

Arat, 5; 6, Anm. 25; 14, Anm. 48; **47–51**; 55; 58; 69; 73; 74; 76 f.; 85 f.; 104, Anm. 92; 122 f., Anm. 160; 230 mit Anm. 27; 360; 368; 375
Arsinoe, 149 f.; 151 f.; 153; 168, Anm. 107
Artemidor von Daldis, 147 f.; **171 f.**; 176; 213; 250; **307–312**; 323; 324; 363; 365 f.; 366 f.
Artemis, 133; 145; 165; 270 f.; 347 f.
Asigmatische Dichtung, 14; 141 mit Anm. 9; **224–240**; 241 f.; 242, Anm. 64; 243 mit Anm. 69; 244 f.; 356; 366; 368 f.; 373, Anm. 28; 391; 392
Asigmatische Verse in *Il.* 1, 233 mit Anm. 37
Astronomie (s. auch Kalender, Leonides von Alexandria, Leptines, Mathematik, Pythagoras), 58–63; 318 f.; 321 f.; 363
Athenaios, 8, Anm. 31; 13, Anm. 43; 14; 26 f.; 51, Anm. 159; **81–86**; 92, Anm. 58; 94 f.; 95 f.; **96–99**; 108; 136 f.; **139–146**; 153, Anm. 38; 198 f., Anm. 91; 224; 224–229; **232–234**; 239; 243, Anm. 69; 253; 262, Anm. 80; 353; 359; 365; 369; **371**; 373
Atlas, der asigmatische, **234–240**; 245; 369
Ausonius, XIII–XV; XVI f.; 65, Anm. 208; 262

Baal, 87–89; 95
Berossos, **304–307**; 322 f.
Biene (s. auch Honig), 150 f.; 256, Anm. 56; 257 f.; 342; 348
Bildung (s. auch Bildungsgut, Schulunterricht), XIX; 64; 85 f.; 128; 136 f.; 140–146; 169–171; 233; 253; 287; 322; 358; **359–363**; 371
Bildungsgut (s. auch Bildung), 85 f.; 128; 137; 146; 233; 253; 359; 373
Branchos von Milet, 126 f.; 244, Anm. 70
Buchliteratur, 332
Buchstabenvers (s. auch Athenaios, Silbenvers), XV f.; 79; **80–96**; 108; 135–137; 141; 181; 198 f., Anm. 91; 243, Anm. 69; 252; 253; 357; 365; 369; 371 f.; 383–386; 391
Buchstabenverse in der *Ilias*, 82 mit Anm. 9; 383–386

Carpe diem, 66
Chairemon, **7–15**; 16; 21; 25; 73; 76; 77; 368; 375 (*cf.* auch *O.Claud.* II 414)
Chalinoi (χαλινοί), 80; 99; **115–129**; 131 f.; 133–135; 135–137; 187 f.; 213; 244, Anm. 70; 356; 358; 359 f.; 365; 368 f.; 391
Clemens von Alexandria, 26, Anm. 90; 115–129; 133–135; 135–137; 213; 244, Anm. 70

Damagoras, Invektive auf, **297–299**; 311; 322 f.; 325; 353, Anm. 82; 366 f.
Diliporis, 314–316
Diomedes, 89, Anm. 41; 182–185; 188; 189; 191; 193; 194, Anm. 70; 197 f.; 210 f.; 345, Anm. 63; 346, Anm. 64; 361 f.;
Diomedes, der Grammatiker, 156, Anm. 45; 158, Anm. 63; 180; 201; 209
Dionysios Iambos, **121**; 122
Dionysios Metathemenos, **27–29**; 32; 75
Dionysios Periegetes, 5 mit Anm. 19; 10, Anm. 33; 15, Anm. 50; **52–58**; 73; 74; 360; 375
Dionysios, Sohn des Kalliphon, 7, Anm. 30; 10, Anm. 33; **22–25**; 32; 34; 74 f.; 360; 364; 369; 375
Dioskoros, 2, Anm. 7 und 8; 6, Anm. 23; 73; **293 f.**; 325; 351; 375

Einschränkung, technische, XV–XVII; 79 f.; 87; 95; 112 f.; 129; 135; 183; 188; 199; 223; 236; 256; 279; 294; 377
Enkomion (s. auch Hymnos), 12, Anm. 41; 73; 293 f.; 351; 375
Epenparodie, 104; 105; 243
Ephesia Grammata (Ἐφέσια γράμματα), 115, Anm. 129; 126, Anm. 176; **133–135**; 214, Anm. 4
Epicharm, **25–27**; 29; 32
Epigramm (s. auch die einzelnen Autoren und Werke), 15 f.; 33; 50 f.; 58–63; 63–65; 65 f.; 71 f.; **76**; 145; 153; 201; 203–209; 234; 239; 240, Anm. 56; 254–270, bes. **269** f.; 270 f.; 283; 285, Anm. 145; 294–299; 322 f.; 324; 327–352; 372 f.
Epos, 5, Anm. 18; 19, Anm. 65; 55, Anm. 173; 58; 61, Anm. 199; 76 f.; 100–102; 116; 192, Anm. 64; 230, Anm. 27; 241 f.; 269 f.; 368
Eros, 201–203; 304; 333–335; 346, Anm. 69
Etymologie, 92, Anm. 59; 120, Anm. 150; 122 f.; 126, Anm. 175; 151, Anm. 28; **154–160**; 162; 169 f.; 172; 174; 176 f.; 288 f.; 291; 360; 365 f.; 367; 368; 370; 373; 391
Eudoxos (s. Εὐδόξου τέχνη im *Index Locorum*), 58–63
Eustathios, 4 f.; 55, Anm. 175; 133 f.; 139 mit Anm. 4; 144 mit Anm. 23 und 24; 147–149; 149, Anm. 18; 150, Anm. 20; 151, Anm. 29; 152; 153; 154 f.; **160–168**; 174 f.; 176 f.; 181; 217; 223; 226, Anm. 15; 229; 230, Anm. 29 und 31; **240–243**; 356; 361; 369 f.; **373**

Fälschung, 25–33; 61, Anm. 198; 75 f.; 118, Anm. 141; 127, Anm. 179; 190; 225–227; 234; 239; 363; 364
Figurengedicht, XVI; XVII; XX; 145, Anm. 30; 213; 270, Anm. 94; **327–354**; 356; 360; 367; 368 f.; 372 f.; 391 f.
Frosch, 103–105

Gamma-Akrostichon, 6; 31, Anm. 100; **48, Anm. 148**; 48 f.; 73
Geheimschrift, 112; 115, Anm. 129; 130–132; 186; 249, Anm. 14
Geier, 90 f.
Gellius, 2, Anm. 7; 3, Anm. 11; **5**; 14, Anm. 46; 130, Anm. 188; 250; **251–253**; 323; 324; 359, Anm. 7
Geschick des Dichters, XV; 22; 36; 44–46; 50; 103; 113 f.; 136 f.; 153 f.; 183; 191; 198 f.; 200; 232; 256; 257 f.; 259 f.; 261 f.; 279; 284 f.; 294; 317 f.; 322 f.; 350 f.; 362
Gnomen, 9 f.; 13; 14 f.; 26 f.; 72; 77; 84; 194–197; 198 f.; 200; 211; 221, Anm. 45; 274
Grabinschrift, XVIII; 33–38; 42 f.; 46 f.; 74 f.; 184, Anm. 29; 201 f., Anm. 101; 250; 276 f.; 284 f.; 288–291; 302, Anm. 205; 314–316; 318 f.; 322; 324; 361 f.; 364
Graffito, XVIII; 108, Anm. 111; 111 f.; 143, Anm. 19; 179; 182; 211; 285 f.; 287 f.; 312; 318, Anm. 270; 361 f.
Grammatik, 115–117; 149; 154 f.; 156–159; 162 f.; 166–171; 172; 176; 180; 183; 201; 209; 357 f.; 360; 365
Griphos (γρῖφος), 14; 85 f.; 95; 98 f.; 137; **139–146**; 224–228; 231; **232–234**; 237–240; 242 f., Anm. 64; 243, Anm. 69; 244 f.; 253; 262 f. mit Anm. 80; 343 f.; 346 f.; 353; 359; 365; 368; 371; 392

Hagel, 89
Hellenistische Literatur, s. Alexandrinische Dichtung
Hera, 64 f.; 98; 150–152; 159–162; 176; 368

Herakleides Pontikos, 27–29; 32; 75; 118, Anm. 141; 127, Anm. 179; 225
Herakles, 234–236; 345 f.
Herausforderung, XVI f.; 79; 85; 95; 96; 128; 146; 186, Anm. 36; 200; 223; 231, Anm. 33; 232; 237 f.; 239; 244 f.; 323 f.; 349; 365; 366; 367; 391; 393
Hermes, 56–58; 141 f.; 287; 336–340
Homer, XVIII; 21, Anm. 72; 35, Anm. 110; 70; 71; 91; 101 f.; 107; 111; 119 mit Anm. 145; 125, Anm. 166; 136 f.; 141; 143, Anm. 19; 151; 156; 160–162; 163–166; 168; 175–177; 183 f.; 190, Anm. 58; 214, Anm. 5; 233 f.; 239; 240–244; 248, Anm. 4; 250; 251–253; 269 f.; 277; 297 f.; 312; 323; 324; 331; 340; 356; (*Ilias*) 4 f.; 49 f.; 55; 71; 81–84; 85 f.; 96–99; 200 f.; 373; 375; 380 f.; 383–386; (*Odyssee*) 54, Anm. 167; 71; 96–99; 331; 373
  Homerauslegung, 49 f.; 136; 156 f.; 160; 162; 163–166; 168; 175–177; 233 f.; 239; 368
  Homernachahmung, 49 f.; 55; 58; 200 f.; 240–244; 245; 357; 369
  Homerrezeption, 21, Anm. 72; 49 f.; 55; 58; 81–84; 85 f.; 96–99; 136 f.; 141; 143, Anm. 19; 156; 175–177; 233 f.; 240–244; 245; 250; 251–253; 323; 324; 356; 368 f.; 373
Honig (s. auch Biene), 118; 150 f.; 347 f.
Hrabanus Maurus, 369
Hymnos, 69 f.; 74; 87 f.; 93; 95; 224–227; 231; 239; 257 f.; 277–279; 281, Anm. 137; 282, Anm. 141; 283, Anm. 143; 284; 285; 291 f.; 293 f.; 316–318; 324; 325; 332, Anm. 23; 342 f.; 351; 367

Iason (s. auch Dosiadas im *Index Locorum*), 163 f.; 230 f. mit Anm. 30; 344–347; 349
Insekt (s. auch Biene), 105 f.
Intertextualität (s. auch Homerrezeption), 49 f.; 55; 58; 73; 74; 106; 114; 121 f.; 201, Anm. 96; 230 f.; 257 f.; 278 f.; 329 f.; 348–350; 360
Invektive, 174; 250; 297–299; 299–301; 311; 322 f.; 353, Anm. 82; 366 f.
Isopsephie, XVI; XVIII; XX; 69 f., Anm. 222; 162, Anm. 84; 174, Anm. 124; 213; **247–325**; 351; 353 mit Anm. 82; 355; 356; 357 f., Anm. 3; 359; 360; 361–363; 366 f.; 369; 372; 392

Kalender, 59–65; 89
Kallimachos, 6, Anm. 25; 50 f.; 91, Anm. 54; 126, Anm. 174; 151, Anm. 29; 256, Anm. 56; 257 f.; 260, Anm. 69; 332, Anm. 23
Katilios (s. auch Kaibel 979 im *Index Locorum*), **43–46**; 75; 262, Anm. 78
Keulenvers, 251, Anm. 26
Klang, 19 f., Anm. 66; 105 f.; 113 f.; 116; 122 f.; 125; 133; 164–169; 175; 176 f.; 215; 226–231; 233 f.; 237; 239 f.; 244 f.; 290; 356; 365 f.; 368, Anm. 17
Klearchos von Soloi, 14; 85 mit Anm. 21; 86, Anm. 26; 96, Anm. 67; **139–146**; **224–234**; 236–239; 242 f., Anm. 64; 244 f.; 368
Kulturelle Zentren (s. auch Alexandria), 149 f.; 152 f.; 238 f.; 264; 322; 360; 361
Kuriosa (s. auch Athenaios, Gellius, Lesefrüchte, Lückenfüller und *SH* 996 im *Index Locorum*), 5; 85; 109; 136; 153; 233 f.; 245; 253; 370; 371 f.
Kyklops, 105

Lasos von Hermione, 223; **224–231**; 234; 235, Anm. 42; 236 f.; 239 f.; 244 f.; 366; 368

Lehrgedicht, 16–22; 22–25; 26; 34; 47–51; 52–58; 58 f., Anm. 188; 74; **76 f.**; 280–283; 360; 364
Leonidas von Tarent, **50**; 208, Anm. 125; 254, Anm. 43; **264–266**
Leonides von Alexandria, 250; 251, Anm. 29; **254–270**; 271; 275 f.; 279; 284 f.; 288, Anm. 158; 300; 322–324; 353, Anm. 82; 360; 363; 369; 372
Leonteus, 270 f.
Leptines, 58; 60 f.
Lesefrüchte (s. auch Athenaios, Gellius), XVIII; 5; 81–84; 95 f.; 96–99; 172–175; 177; 201; 209; 233 f.; 245; 251–253; 322; 323; 371
Leserichtung, 1; 3; 8; 14; 179–211, *passim*; 216–222; 355 f.; 377
Libri Sibyllini, **29–33**; 48, Anm. 148; 70; 73; 75; 76; 213; 363; 364; 369
Lipogramm (s. auch Asigmatische Dichtung), XVI; **223–245**; 356; 357; 366; 368 f.; 371, Anm. 22; 373; 391 f.
Literaturverständnis (s. auch Spiel), XX f.; 13; 14; 351; 370 f.; 373 f.
Lückenfüller, XVIII; 110; 189 f.; 210 f.; 360 f.
Lykophron, 145 mit Anm. 30; 148, Anm. 6; **149–154**, 155; 168, Anm. 107; 172; **174 f.**; 177; 346, Anm. 68; 360 f.; 366; 369; 373

Magie, XVIII; 72; 88, Anm. 35; 112, Anm. 127; 126 f.; 129; 133–135; 187; **213–222**; 286, Anm. 149; 302; 335; 363; 366
Mandoulis, 38–40; 316–318
Mantik (s. auch Artemidor von Daldis, Libri Sibyllini, Onomatomanteia), XVIII; 171 f.; 307–312; 320–322; 363
Mathematik (s. auch Astronomie, Pythagoras), 280–283; 284; 321 f.; 362 f.
Menippos, 63–65
Mesostichon, 1; 42 f.; 74; 392
Mißklang des Sigma, s. Asigmatische Dichtung, Klang
Mnemotechnik, 58 f., Anm. 188; 70; 75; 196 f.; 282 f.; 364
Momos, 256–258
Moschion, 40–42; 46; 292, Anm. 177; 378–380
Mündlichkeit (s. auch Asigmatische Dichtung, Klang, Paronomasie, Schriftlichkeit), 3 f.; 11–13; 14; 175; 176 f.; 237; 240; 244 f.; 356

Nestor von Laranda, 223; **240–244**; 245; 357; 369; 373
Nikandros, 7, Anm. 30; 10, Anm. 33; **16–22**; 69; 73; 74; 76 f.; 360; 368; 375
Nikodemos und Nikon von Pergamon, 251, Anm. 29; **272–285**; 291; 295; 316; 323 f.; 367
Nikodemos von Herakleia, 180; **203–209**; 211; 369; 372

Onomatomanteia, 249, Anm. 11; **320–322**
Optatian, 1, Anm. 1; 74; 329 f.; 352, Anm. 81; 369
Orakel, s. Libri Sibyllini, Oracula Sibyllina im *Index Locorum*
Ostraka, XVIII; 100, Anm. 76; 111 f.; 115; 302 f.

Paignion (παίγνιον) als Gedicht, XIV; 44 f.; 67, Anm. 216; 261 f.
Palindrom, XVI; XVIII; 86, Anm. 27; 89, Anm. 41; 110; 148, Anm. 7; **179–211**; 216–220; 255, Anm. 53; 282 f.; 356; 357 f.; 360 f.; 366; 369; 371 f.; 380; **387–390**; 392
Pan, 206 f.; 341–343; 346
Pangramm, 79, Anm. 1
Paronomasie, XVIII; 164–169; 175–177; 181; 356; 360; 365 f.; 368; 369 f.
Pelops, 92 f.; 93 f.; 95
Petosiris, 250; 318 f.; 324
Pharos, 52–54

Philologie, 136; 157; 176; 253; 360 f.; 369; 370
Pindar, 24, Anm. 82; 151, Anm. 27 und 29; 157, Anm. 53; 224–229; 230; 232 f., Anm. 34; 239; 257; 337
Plagiat (s. auch Fälschung), 9; 25–33; 75 f.
Planudes (s. auch Anthologia), 179; 180; 182; 189–193; 194–197; 206, Anm. 121; 210 f.; 372 f.
Plinthis (πλινθίς), XVII; 40–42; 189; 292, Anm. 177; **377–382**; 392
Psephos (ψῆφος), s. Isopsephie, Zahl
Ptolemaios (s. auch Lykophron), 50; 149–154; 155; 168, Anm. 107; 175; 313; 360; 369
Publikum, 4; 5; 9; 10 f.; 12 f.; 14; 68; 75 f.; 83; 109 f.; 112; 117 f.; 119; 129; 146; 152; 153; 231; 237; 238 f.; 262 f.; 263 f.; 284 f.; 349 f.; 355 f.; 358; 360; 363
Publilius Optatian Porfyrius s. Optatian
Pythagoras (s. auch Onomatomanteia), 26 f., Anm. 91; 133; 319–322
Pythmen (πυθμήν), 318, Anm. 273; 320–322

Rätsel (s. auch Griphos), 63; 85; 139–146; 312–318; 324 f.; 343 f.; 346 f.; 353; **358 f.**
Rechtschreibung, 58 f., Anm. 188; 64, Anm. 207; 67, Anm. 217; 169–171; 183; 195, Anm. 74; 198; 254 f.; 272 f.; 303; 309; 319, Anm. 276; 362
Recusatio, 258, Anm. 63
Rhetorik, XVIII; 11 f.; 166–171; 175; 176 f.; 215; 356; 360
Rufinos, **65 f.**; 74; 350, Anm. 79; 372 mit Anm. 26; 375

Sammlung (s. auch Anthologia, Athenaios, Planudes und *SH* 996 im *Index Locorum*), XIX; 5; 14; 83 f.; 85 f.; 86 f.; 95 f.; 98; 99 f.; 109 f.; 112; 114 f.; 137; 162; 179 f.; 182; 189 f.; 209; 210 f.; 233 f.; 245; 252 f.; 254; 302–304; 323; 361; **371–373**
Sarapis, 285 f.; 302–304; 312–214
Schreibübung (s. auch Schulunterricht), XVIII; 111 f.; 117; 127 f.; 131 f.; 136 f.; 359 f.; 365; 368
Schriftlichkeit (s. auch Mündlichkeit, Schulunterricht), 3 f.; 5; 8 f.; 10–13; 14; 147; 168; 175; 176 f.; 181 f.; 213; 245; **355 f.**; 370
Schulunterricht, XVIII; 13, Anm. 43; 111 f.; 117; 119; 122 f.; 127–129; 131 f.; 143; 253; 359 f.; 361 f.; 365; 368 f.
Sigmatismus, 230 f.; 237
Silbenvers (s. auch Athenaios, Buchstabenvers), 79; 83, Anm. 15; **96–99**; 129; 135–137; 141; 355; 365; 369; 393
Simias von Rhodos, **121**; 122; 328 f.; **330–341**; 343; 345; 351–353; 360; 368
Sinn, 79 f.; 82 f.; 84; 94 f.; 97; 101 f.; 103; 104 f.; 107 f.; 109; 112; 115–117; 117–129; 132; 135 f.; 153; 174; 183–185; 185–188; 190–192; 194–197; 198 f.; 213–216; 343 f.; 346 f.; **357 f.**; 358 f.
Sotades, 200 f.; 243
Sphragis (σφραγίς), 9; 10; 14 f.; 25–33; 75 f.; 364; 391
Spiel, Begriff des, XIII–XV; XVI f.; 45; 136; 261 f.; 393
  Spiel, vs. Anwendung (s. auch Anwendung), 74–76; 85 f.; 95; 98 f.; 109–112; 114; 116 f.; 127–129; 132; 136 f.; 177; 197; 200; 211; 231 f.; 239 f.; 244 f.; 284 f.; 292; 323 f.; 351–353; **364–367**
Spondeischer Vers, 190
Spott, 51, Anm. 159; 65 f.; 143, Anm. 19; 145, Anm. 30; 170; 172–174; 193 f.; 230 f.; 297–299; 299 f.; 319; 322; 348–350; 367
Sprache, Grenzen / Möglichkeiten von, 113; 127 f.; 135 f.; 170 f.; 183;

198 f.; 214–217; 223; 274, Anm. 112; 278 f.; 294; 357 f.; 362
Sprache, Umgang mit, XV; 11–13; 113; 127 f.; 135 f.; 198 f.; 203 f.; 229 f.; 231 f.; 238; 239 f.; 255 f.; 259 f.; 261 f.; 343 f.; 346; 353; 357; 362
Sprachfehler s. Rechtschreibung
Sprachphilosophie, 157; 159 f.; 169–171; 172; 176
Stil, 11–13; 93 f.; 141 f.; 170 f.; 185; 194; 198; 203 f.; 207 f.; 230; 238; 255 f.; 268 f.; 284; 294; 343; 357 f.; 362
Stilfigur, XVIII; **164–169**; 175; 176 f.; 360; 365 f.; 368; 369 f.
Straton von Sardes, **294–297**; 322 f.; 324 f.; 353, Anm. 82; 367
Subkultur, 361 f.; 363
Sueton, 3; 130, Anm. 188; 186; 250; **299** f.; 311; 323; 324; 361 f.; 366 f.; 369
Symbolon (σύμβολον), 50 f.; 259 f.
Symposion, 14; 85 f.; 98 f.; 139–146, *passim*; 151; 234; 238; 262 f.; 264; 365; 371

Technopaignion, Wesen des, **XIII–XVIII**; 44 f.; 261 f.; 373 f.
Telestichon, 1; 74; 393
Terminus technicus, XVI, Anm. 13; 2 f.; 43; 80; 85; 87; 147–149; 155; 180 f.; 182; 217–220; 223 f.; 250; 262; 271; 323; 330
Textkörper, XVI; 3; 8; 13; 14; 24; 34; 36; 46; 269 f.; 327 f.; 331 f.; 338; 349; 355 f.; 370; 391
(Ps.-)Thespis, **118** f.; 125; 127, Anm. 179; 128; 129; 358, Anm. 5
Traumdeutung, s. Artemidor von Daldis
Triphiodor, 223; **240–244**; 245; 357; 373
Tzetzes, **107** f.; 110; 113 mit Anm. 128; 115; 147 f.; **149–153**; 175; 189 f.; 361; 373

Varro, 30 mit Anm. 97; 31, Anm. 102; 156, Anm. 45; **157–159**
Verbindlichkeit, durch Form, 32 f.; 80; 116 f.; 196 f.; 200; 211; 220; 276; 282 f.; 284 f.; 291 f.; 295; 299 f.; 311 f.; 323 f.; 366
Visualität, 6 mit Anm. 23; 12 f.; 14; 24; 34; 38; 40 f.; 46; 48 f.; 75; 189; 213; 216; 276; 338; 350 f.; 355 f.; 377
Voces magicae, 88, Anm. 35; 126, Anm. 175; 133 f.; 187; **213–220**; 221 f.; 286, Anm. 149; 302; 363; 366

Weihinschrift, XVIII; 15 f.; 33–35; 38–42; 43–47; 63–65; 73; 74 f.; 189; 270 f.; 272–288; 291 f.; 316–318; 323 f.; 331 f.; 334 f.; 340; 342 f.; 345 f.; 348–350; 352 f.; 361 f.; 367
Wettbewerb (s. auch Herausforderung, Spiel), XV; 85; 139–146; 172; 174; 239, Anm. 54; 244; 262 f.; 264; 320 f.

Zahl, XVI; 130; 145; 213; **247–249**; 250–325, *passim*; 356 f.; 359; 361, Anm. 10; 362 f.; 392
Zauberpapyri, 134; 213–222; 302; 363; 366
Zauberspruch, 126 f.; 129; 133–135; 187; 213–222; 302; 363
Zetemata (ζητήματα), 143; 146; 253
Zeus, 17 f.; 21, Anm. 72; 47, Anm. 143; 50, Anm. 157; 54, Anm. 168; 57, Anm. 184; 64; 68 f.; 98; 101 f.; 113; 141 f.; 151 f.; 156; 160; 162 f.; 182–185; 235 f.; 297 f.; 332, Anm. 23; 342; 350
Zufall, 4–6; 16; 19, Anm. 64; 21; 27 f.; 49 f.; 81; 84; 87; 98; 100; 137; 197; 220; 233; 292; 365; 368, Anm. 17